01 05 06 07 09 12 14 16 19 20 25 26 28 30 32

REVISTA GRATUITA DE
CINE Y AUDIOVISUALES
NOVIEMBRE 2002 / N°11

# SCOPE

Spider

## : david cronenberg mens insana...

**ESTRENO EN CINE**
**15 DE NOVIEMBRE**

JULIO FERNÁNDEZ presenta una producción de CASTELAO PRODUCTIONS & JUST FILMS

# EL SEGUNDO NOMBRE

**Una película dirigida por PACO PLAZA Basada en la novela de RAMSEY CAMPBELL**

JULIO FERNÁNDEZ presenta una producción CASTELAO PRODUCTIONS & JUST FILMS "EL SEGUNDO NOMBRE" ERICA PRIOR DENIS RAFTER TRAE HOULIHAN CRAIG STEVENSON JOHN O'TOOLE RICHARD COLLINS-MOORE MIGUEL MONROY FRANK O'SULLIVAN TOBY HARPER CRAIG HILL y TERESA GIMPERA Casting INTERNATIONAL PERFORMING ARTS Efectos Especiales DDT Sonido SOUNDERS CREACIÓN SONORA Montaje JOSÉ RAMÓN LORENZO Música Original MIKEL SALAS Director de Fotografía PABLO ROSSO Dirección Artística LARA FREIRE Director de Producción JOSEP AMOROS Producción Delegada TERESA GEFAELL Co-Producción Ejecutiva ANTONIA NAVA Producción Ejecutiva CARLOS FERNÁNDEZ & JOAN GINARD Guión de PACO PLAZA & FERNANDO MARIAS basado en la novela de RAMSEY CAMPBELL Producida por JULIO FERNÁNDEZ & JOAN GINARD Dirigida por PACO PLAZA

www.elsegundonombre.com
www.filmax.com

▷▷ ROCCO SIFFREDI Y SCOPE EN EL FESTIVAL DE CINE ERÓTICO DE BARCELONA **F:** Momo Galli


01

**play:** Arrebato 05

**play:** Festivales 06

**play:** Bazar, Inbox 07

**portada:** David Cronenberg 09

**estreno:** El viaje de Chihiro 12

**entrevista:** Fernando León 14

**culto:** Playtime 16

**entrevista:** Tom Tykwer 19

**report:** El documental español 20

**av videojuegos:** Cinejuegos 25

**av internet:** Erotismo on-line 26

**críticas:** Aro Tolbukhin 28

**cierre:** Cinemes Truffaut 30

32

15-23 novembre 2002

# IX FESTIVAL DE cinema independent DE BARCELONA

Organitza:

de cinema alternatiu de Barcelona

## Seccions Oficials:

Curts, animació, llargmetratges i documentals

## Seccions Paral·leles:

Elías Querejeta — Raúl Ruiz

Werner Herzog — Animació cubana

Cinema independent dels Països Baixos

Norman McLaren

Escoles de cinema del món

Sinèrgies de la Història — Pantalla Hall

## Activitats Paral·leles:

Taller amb José Luis Borau

Taller Música de cinema amb Roque Baños i Conrado Xalabarder

Cinema - concert

Col·loquis amb Elías Querejeta, Javier Corcuera...

Amb la col·laboració de:

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Amb el suport de:

Venda d'entrades:

Taquilles de les sales de projecció des d'una hora abans de la sessió

www.telentrada.com

Mitjans de comunicació oficials:

Seus oficials:

Patrocinadors:

Venda d'abonaments:

TEL·ENTRADA de Caixa de Catalunya (902 101 212)
CCCB • Cinemes Maldà • Centre de la Imatge UAB

CCCB Montalegre, 5 08001 Barcelona • Tel. (34) 933 064 100 • Fax (34) 933 018 251 • alternativa@cccb.org • http://alternativa.cccb.org

## ARREBATO

# Me voy al cine

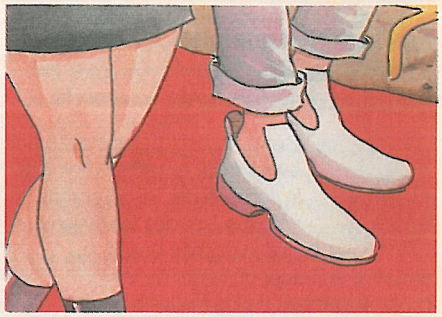
Hacía mucho tiempo que no iba al cine, mucho tiempo. Parece mentira, pero es que últimamente he andado muy liado. Pero este mes he decidido aplicarme y me voy a dar el lujazo de ejercer de crítico de cine. Cosa que por otra parte nunca me ha entusiasmado mucho. Después del texto del número anterior anunciando ciertas esperanzas con el estreno de varias películas españolas, he querido comprobar si las esperanzas eran ciertas. Ha habido de todo. De lo visto me quedo con las apuestas de Isaki Lacuesta, Agustí Villaronga y Antonio Chavarrías. Ninguna es una obra maestra, pero cada una de ellas aporta algo diferente (ya sea en lo formal o en su particular punto de vista), que creo que es de lo que en el fondo se trata, y más cuando hablamos de cine español. Pero ha habido tres películas que me han tocado la fibra de manera especial. Y quizás eran las tres películas de las que más esperaba. Ésta es mi particular crónica. Pero no me hagan mucho caso. A los críticos de cine nunca se les debe hacer mucho caso...

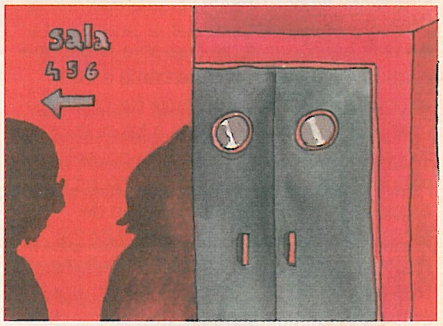
Horas después de saber que *Los lunes al sol* se había llevado la Concha de Oro de San Sebastián, me apresuré a verla con el cine repleto y entregado a un Fernando León y a un Javier Bardem que, hagan lo que hagan, ya tienen al público ganado de antemano. Risas y más risas a un guión tan empalagosamente perfecto, tan racionalmente bien elaborado, que provocaba indignación. La película era perfecta para ganar cualquier festival. Provoca tal empatía, tan extrema (el tono, los personajes, la historia, el trasfondo social) que es ideal para decir una de las frases que más odio últimamente: es una película que nos hace sentir mejores. Una película así debería salir desde la vísceras, debería ir a atrapar la verdad, no a elaborarla tan perfectamente desde el papel. El buenazo de Fernando León, con todo ese desbordante talento que tiene pero con esa equivocada metodología tan propia de un guionista de escuela preocupado por el mundo, te provoca un efecto contrario: esa verdad que parece tan obvia, tan justa, tan reivindicable, te sobreviene como falsa, políticamente correcta en el peor sentido de la expresión. Cantet, Zonka o el mejor Loach no la elaboran, la provocan y se lanzan a atraparla, a saco. *Los lunes al sol* ganará muchos Goya, todos nos sentiremos mejores y, lo peor, todo continuará igual...

Pobre Álex de la Iglesia. Con lo bueno que es, con las extraordinarias ideas que tiene, con lo buen director que puede ser, y lo solo que anda por este mundo. Se sabe que Álex es un tipo muy majo, muy emprendedor y con muchas narices, pero, y quizás las trastadas de Vicente Gómez han ayudado lo suyo, se ha enrocado en una situación bastante insostenible. Con *800 balas* se lo ha jugado todo (es la primera película que se produce), y a la espera de los resultados en taquilla, la película no se aguanta ni a la de tres. Y es una lástima, porque podría haber sido una gran película. Lo tiene todo. La premisa es genial, Sancho Gracia está total, su peculiar humor le iba que ni al pelo al tema, el niño es un hallazgo y un excelente punto de vista para la historia, nadie rueda escenas de acción como él, los *freaks* funcionan como siempre... pero Álex no lo sabe contener y se desmadra de mala manera. Una auténtica pena. A Álex le falta alguien que le diga que hay cosas que no. Un buen amigo o un buen productor: un tipo como Fernando Bovaira le sería de gran ayuda. Y es que cuesta imaginar que con ese guión en las manos dijera "vamos a hacerlo", porque cualquier buen productor le hubiera cortado un tercio de las páginas y le hubiera mandado que se centrara en una sola idea, que la explicara bien (¡qué menos se puede pedir!), que no hinchara tanto el presupuesto con escenas gratuitas y que fuera al grano y punto. Si hubiera sido una película más humilde quizás hubiera entrado mucho mejor.

Y de Jaume Balagueró podría decir tres cuartos de lo mismo pero menos enfatizadamente que con Álex. Jaume sólo tiene *Los sin nombre* en su haber, y proporcionalmente aún no ha podido demostrar tantas cosas como De la Iglesia. Sólo puedo decir que me alegro mucho de que se estrenara ya y de que haya tenido tan buena recaudación. Sin duda Jaume la ha sabido vender muy bien y la campaña de promoción ha sido ejemplar. Sé que se ha sacado un peso de encima considerable y que anda más relajado, porque el pollo de proyecto que manejaba en estos cuatro años siguientes a su debut ha sido descomunal. Él tambien necesita un buen amigo o productor que le dé un buen meneo. Amenábar siempre tuvo a José Luis Cuerda cuestionándole cualquiera de sus acciones, desde una frase de diálogo al sentido de una escena, desde dónde colocar la cámara hasta el sentido global de la película. Jaume tiene buenas ideas, es un gran vendedor, pero impulsivo y demasiado abstracto, se rodea de excelentes técnicos, eso sí, como director su personaje funciona muy bien, pero necesita orden, sentido y criterio. *Darkness* lo tenía todo, la oscuridad como tema era fantástico (valga la redundancia), el *teaser* con que convenció a Miramax para invertir en él era magnífico. Pero hacer cine, si no eres un genio o un muy buen artesano, es muy pero que muy difícil...

I: Artur Díaz






Lo mejor de todo es que la película está funcionando a las mil maravillas en taquilla. Y es aquí cuando el tema se me escapa, aunque lo podría llegar a comprender. Pero repito: me alegro mucho por él, por Filmax y por Fantastic Factory. Porque la verdad es que todo el mundo quiere y necesita que todo este gran invento funcione bien y tire hacia adelante. Pero, por favor, un buen productor no sólo es quien mejor vende la película, por mucha pasión y buenas intenciones que le ponga; es también quien mejor la sabe hacer. Y por ahí hay aún mucho que aprender.

POR **MARC PRADES**

# FESTIVALES

T: Eulàlia Iglesias

VIERNES 25 OCTUBRE | VIERNES 1 NOVIEMBRE | JUEVES 7 NOVIEMBRE | VIERNES 8 NOVIEMBRE | SÁBADO 9 NOVIEMBRE | JUEVES 14 NOVIEMBRE | VIERNES 15 NOVIEMBRE | JUEVES 21 NOVIEMBRE

## Festival Internacional de Cine de Gijón
### Siempre nos quedará...

JUEVES 21 NOVIEMBRE

Gijón. El certamen de culto por excelencia, el secreto a voces, la semana de descomprensión ante los grandes festivales que cada vez más basan su atractivo en hacer un refrito de las programaciones de los festivales internacionales y menos en conseguir una personalidad propia.
En esta edición cumple cuarenta años, una excusa magnífica para acercarse a Gijón aunque también se puede contar con...
... la retrospectiva dedicada a los nuevos cines europeos, con Francia, la nouvelle vague, como gran protagonista de esta edición. En un impresionante afán de exhaustividad, el ciclo abarca desde los padres espirituales del movimiento (Bresson, Melville, Becker, Renoir... ), pasando por los primeros balbuceos cinematográficos de sus componentes en forma de cortos y documentales, el gran grueso de las películas que conforman la nouvelle vague y algunos de los filmes de los hijos bastardos como Jean Eustache y Philip Garrel. Suficiente para acudir a Gijón, pero es que además están...
... los ciclos dedicados a la obra casi íntegra de un personaje clave del cine contemporáneo, el iraní Abbas Kiarostami (y no sé si son conscientes de la gran cantidad de obra inédita que tiene el señor); a la filmografía del más importante de los cineastas gitanos, Tony Gatlif; y a los trabajos de Jem Cohen, conocido por sus colaboraciones con Fugazi y R.E.M. Los tres caballeros estarán presentes en Gijón y se puede hablar con ellos entre filme y filme...
... de la sección oficial, como siempre un estupendo punto de encuentro para descubrir las películas más personales y atrevidas del panorama internacional Y como guinda...
... ¡el Videoclub 2002 también estará presente en Gijón! en una edición más cargada de buena música que nunca.
Hasta el 29 de noviembre.

## Semana Internacional de Cine de Valladolid

VIERNES 25 OCTUBRE

A pesar de que Donosti se haya apropiado en parte de la función tradicional de la Seminci, recoger lo mejor de los festivales internacionales, Valldolid aún cuenta con sus irrebatibles habituales: en esta 47 edición vuelven Ken Loach, Atom Egoyan, Luc y Jean-Pierre Dardenne, Robert Guédiguian... además de homenajes a Basilio Martín Patino y Wong Kar-wai. Hasta el 2 de noviembre.
**www.seminci.com**

## Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián

VIERNES 1 NOVIEMBRE

Con la resaca de Sitges aún a cuestas, pero siempre ávidos de sangre, nos metemos en la novena edición de este certamen en la que, además de la sección informativa de largos, contamos con un ciclo dedicado a la Perversa América Latina, con títulos de Alejandro Jodorowski y José Mojica Marins. Otra retrospectiva destacada, la del cine fantástico y de terror alemán, centrada en las obras realizadas por maestros como F.W. Murnau y Fritz Lang entre 1913 y 1920. Hasta el 9 de noviembre.
**www.donostiakultura.com/terror/**

## DocsBarcelona

JUEVES 7 NOVIEMBRE

La quinta cita del indispensable encuentro entre los profesionales del sector del documental con debates, estudios de caso, proyecciones de documentales, discusiones con los autores... y la posibilidad de presentar proyectos ante las cadenas de televisión españolas y europeas. Hasta el 9 de noviembre.
**www.docsbarcelona.com**

## Alcine 32

VIERNES 8 NOVIEMBRE

El Festival de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid es el Clermont-Ferrand español; es decir, el certamen de referencia por lo que al cortometraje se refiere. Cuenta con casi una cuarentena de títulos a concurso; entre ellos, *El hombre esponja* de J.A. Bayona, *La sorpresa* de Javier Fesser y *Upside down* de Guillem Morales. Hasta el 16 de noviembre.
**www.festivalcinealcala.com**

## Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva

SÁBADO 9 NOVIEMBRE

Huelva se enfrenta a su 28 edición con el equipo directivo renovado y títulos de gran poderío. En sección oficial: *O principio da incerteza* del incombustible Manoel de Oliveira, *El bonaerense* de Pablo Trapero y *Japón*, la cinta mejicana que fascinó e indigno a partes iguales en Cannes 2002. En Rábida, la sección informativa, *La ciudad de Dios*, una mirada scorsesiana a un barrio de favelas del brasileño Fernando Meirelles. Hasta el 16 de noviembre.
**www.festicinehuelva.com**

## Festival de Cinema Negre de Manresa

JUEVES 14 NOVIEMBRE

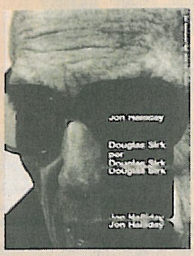
Desde hace cuatro año, en Manresa honran al cine negro, y además montan secciones paralelas sobre el fantástico. En esta edición homenajean a Carlos Saura otorgándole el premio Plácido de Honor del Festival. En la sección oficial destacan *El segundo nombre* de Paco Plaza y *Doble contratiempo* de Tom DiCillo, mientras que *Amén* de Costa-Gavras se podrá ver en Pantalla de Actualidad. Hasta el 18 de noviembre.
**www.cinemanresa.com**

## L'Alternativa

VIERNES 15 NOVIEMBRE

Con ya ocho ediciones a sus espaldas, el Festival de Cinema Independent de Barcelona se afianza como la cita indispensable para reunirnos con esos cineastas que cuesta tanto que lleguen a nuestras pantallas. Destacamos los ciclos dedicados al chileno afincado en Francia Raúl Ruiz; a Werner Herzog, el cineasta alemán que mantuvo una relación imposible con Klaus Kinski; a uno de los pioneros en la animación experimental, el canadiense Norman McLaren; así como un taller con José Luis Borau, figura imprescindible de quien realmente tantas cosas tenemos que aprender... Hasta el 23 de noviembre.
**www.alternativa.cccb.org**

# BAZAR LIBROS, DVD & VHS



## DOUGLAS SIRK POR DOUGLAS SIRK

**AUTOR:** Jon Halliday
**EDITA:** Paidós

Acercarse a la filmografía de Douglas Sirk a través de sus propias palabras es todo un placer. Y más si éstas fluyen con el paso del tiempo a sus espaldas. Un tiempo que en principio es un obstáculo, por las lagunas que pudiera tener el director alemán (tenía 73 años al realizar las entrevistas), pero que poco a poco, y con la libertad de que goza en cada una de las respuestas, se convierte en el aliado imprescindible para trazar un recorrido por su carrera y su vida. El libro nos da la oportunidad de acercarnos a una figura fascinante y compleja. Hijo de una época y un país, la Alemania de principios del siglo, que marcaron la posterior historia del siglo XX; inmigrante con los pies en Estados Unidos y la mente en sus orígenes; director del sistema de estudios americano. Sirk es capaz de citar a escritores tan dispares como Faulkner o Horvath, y repasar el cine de coetáneos suyos como Lang y Lubitch, a la vez que ofrece una mirada desde dentro del Hollywood de los cincuenta. Un cineasta a veces atípico, pero que cuenta con algunos de los tics más habituales de cualquier director: "No veo mis películas después del último montaje porque si las ves piensas en hacerlas pedazos y empezarlo todo de nuevo".
**T**: Violeta Kovacsics

## EL REPTIL

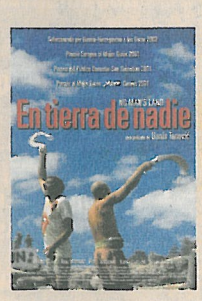
**DIRIGE:** John Gilling
**DISTRIBUYE:** Manga Films

La "muerte negra", una enfermedad mortal causada por un exótico ser, tiene aterrorizado a un pequeño pueblo de Inglaterra. Ésta es la idea de partida de *El Reptil*, una de las películas de la Hammer que Manga Films edita ahora en DVD. En este caso se trata de un reptil; pero también podrían ser películas sobre zombies (*La plaga de los zombies* de Val Guest, 1957) o sobre Frankenstein (*La maldición de Frankenstein* de Terence Fisher, 1957; y sus secuelas), un clásico como Drácula (*Drácula, príncipe de las tinieblas* de Terence Fisher, 1966; y sus continuaciones) o el legendario hombre de las nieves (*El abominable hombre de las nieves* de Val Guest, 1957); el imaginario de la productora británica no tenía límites. Por esta razón, el cine de terror y la Hammer han acabado siendo dos conceptos difíciles de disociar. El paso del tiempo y las constantes referencias al cine de la productora inglesa por parte de algunos directores actuales (el *Sleepy Hollow* de Tim Burton de 1999 es un claro ejemplo) han contribuido a que se reconozca su papel imprescindible dentro del género de terror. Por mucho que pasen los años, el cine salido de la factoría Hammer sigue causando miedo y fascinación en estado puro. **T**: VK

## EL EXTRAÑO

**DIRIGE:** Orson Welles
**DISTRIBUYE:** Filmax

Considerada una de las obras menores de Welles, *El extraño* es más que un entretenido filme de espías hogareños que recoge el sentimiento de la época (estamos al final de la II Guerra Mundial) de paranoia ante el nazismo. El truco del reloj, uno de esos detalles tan wellesiano, ha sido imitado a destajo en muchas películas del género. Orson también se lo pasa pipa maltratando a la dulce Loretta Young.
**T**: Alexandra Blanc



## EN TIERRA DE NADIE

**DIRIGE:** Danis Tanovic
**DISTRIBUYE:** Manga Films

Tanovic sorprendió (y arrasó: mejor guión en Cannes, Oscar al mejor filme de habla no inglesa) con su excelente ópera prima: la guerra de los Balcanes vista, por fin, desde los Balcanes. Con un punto de humor ácido que acaba en sonrisa helada, Tanovic desata la rabia de todo un país contra el papel jugado por las Naciones Unidas y la prensa occidental. Al fin y al cabo, ¿quién empezó la guerra?
**T**: AB

# INBOX

**El gallego Juan Pinzás es el encargado oficial de rodar la última película en recibir un diploma "Dogma 95". Los mismos Thomas Wintenberg y Lars von Trier han notificado a Pinzás su intención de que su filme "El deselance" clausure el famoso movimiento. Contando la película de Pinzás, se habrán rodado 31 filmes que hayan recibido el famoso diploma.**

**En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía continúa el ciclo "Cine y casi cine", con obras que plantean formas de lenguaje diferentes a las habituales.**

**Dentro del marco de Imacine, Encuentro de Cine de Maspalomas (Gran Canaria) nace Imacinet, el primer concurso internacional de creación de cortometrajes a través de internet. www.imacinet.com**

**Las distribuidoras Wanda Visión, Alta Films, Golem Distribución y Vértigo Films han creado Adicine, la Asociación de Distribuidores Independientes Cinematográficos.**

**Totò, Mauritz Stiller, el cine portugués y los *clowns* protagonistas de la programación de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya en noviembre.**

**Carles Congost protagoniza la sesión mensual de Flux, el ciclo de vídeo de autor que tiene lugar en el Sidecar de Barcelona. El próximo 12 de noviembre.**

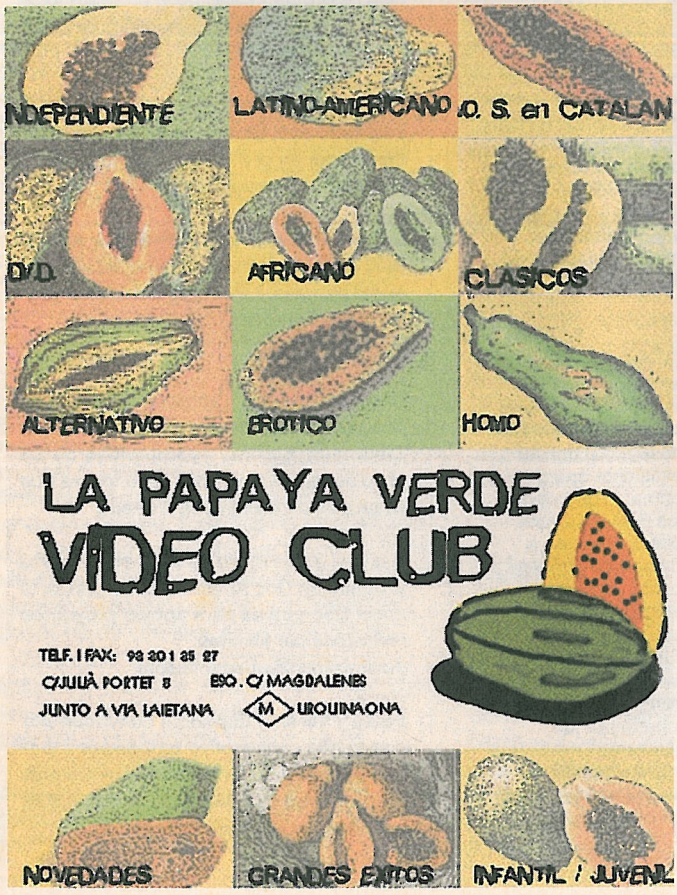
**AVFAD convoca sus VI Premios AVFAD 2002 de Cortometrajes para estudiantes de audiovisuales. Las obras deben ser presentadas antes del 11 de noviembre. Tel. 934.437.520.**

**Hasta el 19 de enero continúa la exposición "Bogeries de cinema" en el Museu del Cinema de Girona, acompañada de un ciclo de filmes alrededor de la locura que se proyecta el el Cinema Truffaut.**

**Hasta el 31 de mayo de 2003 está abierto el concurso Doc'Amateur que organiza el canal Documania para apoyar proyectos realizados por jóvenes. docamateur@sogecable.com**

**SGAE y Versión Española convocan por cuarto año consecutivo su Concurso Iberoamericano de Cortometrajes. Para más información: 915.036.847 / 915.036.855; cneila@sgae.es / pasanz@sgae.es**

NIETZSCHE
Un film de Ricardo Bofill
TODO EL EQUIPO DE B2S AGRADECE A
FILMTEL
FILM & TELEVISION
SU POTENTE POSTPRODUCCION


INDEPENDIENTE
LATINO-AMERICANO
V. O. S. en CATALAN
DVD
AFRICANO
CLASICOS
ALTERNATIVO
EROTICO
HOMO
LA PAPAYA VERDE
VIDEO CLUB
TELF. I FAX: 93 301 35 27
C/JULIÀ PORTET 8
ESQ. C/ MAGDALENES
JUNTO A VIA LAIETANA
M LIQUINAONA
NOVEDADES
GRANDES EXITOS
INFANTIL / JUVENIL

THE HAMMER COLLECTION
el terror ha vuelto
27 DE NOVIEMBRE A LA VENTA
HAMMER COLLECTION
FRANKENSTEIN y el MONSTRUO del INFIERNO
las Brujas
capitán Kronos
LA NOVIA DEL DIABLO
LA VENGANZA DE LA DIOSA DE FUEGO
¡¡¡ 30 minutos de EXTRAS en cada DVD !!!
documentales,...
trailers, tv spots,...
galería de fotos,...
OTROS TÍTULOS DISPONIBLES
EL EXPERIMENTO DEL DR. QUATERMASS
QUATERMASS 2
EL ABOMINABLE HOMBRE DE LAS NIEVES
RASPUTÍN
LA REINA VIKINGA
LA PLAGA DE LOS ZOMBIES
EL REPTIL
¿QUÉ SUCEDIÓ ENTONCES?
MUJERES PREHISTÓRICAS
EL CONTINENTE PERDIDO
con la colaboración de
SITGES
manga films
www.mangafilms.es

# David Cronenberg

**CINEASTA DE CULTO, RENOVADOR DEL CINE FANTÁSTICO, PROFETA DE LA NUEVA CARNE... DAVID CRONENBERG HA ESTADO EN NUESTRO PAÍS PARA PRESENTAR SU ÚLTIMA OBRA, *SPIDER*, PELÍCULA EN PARTE CERCANA Y EN PARTE DISTANCIADA DE LAS CONSTANTES DE SU ESPLÉNDIDA FILMOGRAFÍA.**

## ...IN CORPORE INSANO

**No habías leído la novela de Patrick McGrath cuando te involucraste en el proyecto ¿Cómo entraste en él?** Ralph Fiennes (por cierto, su nombre se pronuncia "reif" y no "ralf", por algún tipo de acento británico) ya estaba metido en el proyecto cuatro años antes de que yo entrara en él; de hecho, quizá deberías llamarlo a él... te puedo dar su número. A mí me envió el guión un tipo de Toronto al que no conocía. Normalmente no hubiera leído un guión del que no sabía la procedencia, pero éste llevaba una carta firmada diciendo que Ralph está metido en el proyecto, y venía de su agencia, una gran agencia. Y, la verdad, es muy raro que una agencia de ese tipo diga que uno de sus actores está comprometido con un proyecto cuando ni tan siquiera hay director ni presupuesto. Así que a Ralph le interesaba el proyecto y a mí me interesaba trabajar con Ralph porque ya hacía años que intentábamos hacer algo juntos. Leí el guión escrito por el autor. Y realmente fue el guión lo que me atrajo. Si hubiera leído la novela, quizá no hubiera querido hacer la película. La novela es muy diferente. Lo cierto es que Patrick ya había hecho un buen trabajo reinventando la novela para la pantalla en el guión. Puede sonar extraño, pero tienes que traicionar a la novela para serle fiel a la novela. Y yo la he traicionado bastante.

**En la mayoría de tu filmografía muestras un proceso de exteriorización de los males del cuerpo y/o de la mente. Ésta, en cambio, es mucho más introspectiva.** Pero también es muy física, porque no hay otra forma de mostrarlo. En esta película Ralph Fiennes es mis efectos especiales. No le puedes pedir a un actor que interprete un concepto abstracto; no le puedes decir que tiene que interpretar la angustia existencial, por ejemplo. Tienes que darle

# David Cronenberg

un personaje, o te preguntará: "¿Cómo me llamo?, ¿qué ropa llevo?, ¿me pongo gafas?". Todo es muy físico. Y para mí es el mismo proceso. En *Spider* los efectos especiales aquí han sido el vestuario, el maquillaje, el peinado, el actor, la cámara... Es lo mismo con los efectos de sonido y la música. Creo que esta película es tan física como, por ejemplo, *eXistenZ* (1999), porque cuando Ralph y yo estábamos definiendo a Spider teníamos que decidir qué ropas vestiría, lo rajadas que estarían, si llevaría las uñas sucias, cómo iría peinado, qué aspecto tendría desde detrás... Todo es muy físico. Sé que los críticos pueden enfocarlo, percibirlo, como si se tratara de algo diferente, pero creativamente se trata del mismo proceso.

**En la película haces una equiparación entre el proceso mental y una tela de araña...** La red del cerebro... El sistema neurológico es muy enredado... y creo que la forma en que trabaja la mente humana no es lineal, sino muy compleja. Considero que es legítimo que esta imaginería esté sugerida de alguna manera en la película, porque todo está interconectado...

**¿Es por esta internconexión que presentas al Spider adulto presente en su propio recuerdo, en lugar de recurrir a un *flashback* al uso?** Es que nuestros recuerdos forman parte del presente, no son un documental sobre el pasado que miramos una y otra vez y siempre es igual. Los recuerdos son algo creativo, vivo y orgánico, que cambia constantemente, porque nosotros mismos los montamos y los redefinimos. No existe un recuerdo absoluto que permanezca estático. Por eso es legítimo presentarlo como algo presente. Nosotros mismos estamos presentes constantemente en nuestros recuerdos. Y desde el mismo momento en que la identidad se forma a partir de los recuerdos, no tenemos una identidad definida. ¿Qué quiero decir? Pues que la identidad también está constantemente cambiando, tampoco es algo absoluto.

**Te gusta extraer siempre algún conocimiento de tus películas. ¿Cuál es la filosofía que sacas de *Spider*?** Lo que

> **"Spider es una película expresionista. Un documental sobre la mente de un esquizofrénico"**

estábamos comentando respecto a la memoria. También alguien me comentó que cuando el Spider adulto está contemplando su pasado es como si estuviera dirigiendo la escena. No había pensado en ello conscientemente, pero es verdad. Dirigimos nuestros propios recuerdos. No como si una cámara los grabara de forma objetiva, sino de forma subjetiva. También está la idea de que Spider en el fondo es un arquitecto o un artista: está escribiendo en una lengua especial, habla en una lengua específica que nadie más puede entender. Está tratando de comunicar algo complejo que es muy difícil de comunicar. Y la verdad es que tampoco pensé en este aspecto de forma consciente: Spider como una especie de émulo de la figura del artista.

**El barrio de Londres donde vive el Spider adulto parece un sitio alejado del presente, que recalca el aislamiento del protagonista.** En algún sentido, la película es muy expresionista, está expresando el estado mental, el estado emocional de Spider... Por ejemplo, cuando vemos a Spider solo por las calles, no es una escena muy realista porque incluso en los cincuenta nunca te encontrarías las calles de Londres tan vacías, siempre habría coches y gente. Y yo tenía preparados a extras vestidos de la época y a coches para que pasaran por allí. Pero cada vez que los metíamos el resultado no acababa de encajar. Y llegados a este punto, dejamos a Ralph solo y fue entonces cuando pensé que funcionaba, porque esto no es realista sino expresionista. Spider está solo y así reflejamos su incapacidad para relacionarse con la gente. No queríamos un documental sobre Londres, sino un documental sobre interior de la mente de Spider.

**Alguna vez has expresado tu miedo a la homogeneización del cine.** El éxito de las películas de Hollywood nunca había sido tan grande: encabezan las taquillas de los cines de todo el mundo. Esto no me parece un problema en sí mismo, lo que me preocupa es que la gente no se interese en otro tipo de películas. Si el cine de Hollywood tiene tanto éxito, el cine digamos independiente, incluso el hecho de ver películas en otras lenguas que no sean el inglés, puede ser un problema. Bernardo Bertolucci ya no hace filmes en italiano, Luc Besson ya no hace filmes en francés... porque tienen que trabajar con estrellas norteamericanas para conseguir un gran presupuesto. Y me parece muy triste, porque si estoy viendo una película finlandesa, por ejemplo una de Aki Kaurismäki, la quiero oír en finlandés. Pero a los nortemamericanos no les gustan ni las películas dobladas ni leer subtítulos, así que sólo van a ver películas en inglés. Esto tendría que cambiar. Alguien me dijo una vez algo muy interesante a propósito del éxito de *Tigre y dragón* (Ang Lee, 2000), que en Estados Unidos incluso triunfó en su versión original. Decía que la gente joven está acostumbrada a leer mensajes cortos que aparecen en su ordenador, por lo que están aprendiendo otra vez a leer rápidamente sobre una pantalla. Así que a lo mejor habrá una nueva generación de espectadores que no tengan ningún problema en leer subtítulos. Porque yo crecí viendo películas de arte y ensayo, como las de Federico Fellini e Ingmar Bergman. Todas eran subtituladas y me parecía fantástico escuchar el italiano...

**La elección de los actores para tus filmes parece seguir un criterio concreto** Sí, la verdad es me siento atraído por esa clase de actores que tienen algún tipo de sutilidad, textura, misterio y que se alejan del insulso prototipo de chico guapo y normal de Hollywood. Y por otro lado me interesa que sean actores brillantes, porque cuando mejor es el actor menos trabajo tienes. ¿Jeremy Irons? Sí, es posible que volvamos a trabajar juntos, es sólo una cuestión de encontrar el proyecto. Nos caemos muy bien y nos solemos ver por los festivales. Somos buenos amigos. ¿Te gusta Jeremy?

**T**: Eulàlia Iglesias

GALERÍA >>>

## CRONENBERGIANA POR GERARD CASAS

**Mírese al espejo, tóquese si es preciso, asegúrese de que todo está en su sitio... en el mundo de David Cronenberg carne y mente son altamente inestables. Lo que hoy es una hermosa y rosada extremidad serrana mañana puede ser una pistola de metal, cables y vísceras o la garra de un insecto que se mueve con la fría mecanicidad de una mosca gigante. Lea atentamente los siguientes síntomas. Si ha notado uno o más de ellos consulte de inmediato con su especialista: son altamente contagiosos y no sólo se transmiten viendo películas del director canadiense... la enfermedad acecha desde muchos más frentes.**

### CARNE DESENCADENADA

*Videodrome*, 1983

Nuestro entorno cambia más rápido de lo que mente o cuerpo pueden asimilar. De ese vértigo por un progreso que nos engulle y nos anula nace el concepto de la Nueva Carne, que ha causado auténticos estragos entre cineastas, literatos y filósofos. Desde los oscuros gabinetes de los Brothers Quay hasta las visionarias páginas de literatura y cine cyberpunk (*Johnny Mnemonic* de Robert Longo, 1995), pasando por las delirantes mutaciones corporales de Bill Plympton... El enfermizo gusto por la prótesis fue elevada en *Tetsuo* (de Shinya Tsukamoto, 1988) a la enésima potencia: explosivo manifiesto neo-cárnico que ya alarmaba sobre una plaga que, una vez llegada a Oriente, sería difícil de detener.

### ALUCINACIONES

*El almuerzo desnudo*, 1991

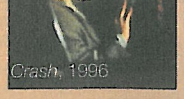
Consecuencia, a menudo, del contacto con sustancias adictivas en apariencia inofensivas como el insecticida o los rayos catódicos de la tele. De consecuencias imprevisibles: la máquina de escribir se convierte en una ladilla parlante (*El almuerzo desnudo*) o se acaba construyendo armas de fuego con espinas de pescado (*eXistenZ*, 1999). Otro explorador de carreteras perdidas de la mente, David Lynch, lleva desde *Eraserhead* (1977) hasta *Mulholland Drive* (2001) demostrando que los otros mundos están en éste. Terry Gilliam nos propone en *Miedo y asco en Las Vegas* (1998) una sugerente receta para quedarnos con el *bright side of life*: combatir la alucinación con más nuevas y más alucinantes alucinaciones.

### (CON)FUSIONES DE PERSONALIDAD

*Inseparables*, 1988

Si hacemos caso a Ingmar Bergman, tras un tiempo de convivencia extrema dos personas acaban pareciéndose, ya sean amantes, amigas... Uno empieza adoptando gestos y hábitos del otro; es sólo el principio de un camino al cabo del cual el alma fuerte devora al alma débil para acabar fundiéndose en un único ente. Siguiendo los pasos de Liv Ullmann y Bibi Andersson en *Persona* (1966), Jeremy Irons ha experimentado varios tipos de vampirismo emocional al tiempo que comprobaba cómo el contacto con Cronenberg produce profundas crisis de identidad: ¿cuál eres de los dos gemelos Mantle, Jeremy? ¿Te llamas Rene Gallimard o M. Butterfly? Y por cierto, ¿la M. es de Madame o de Monsieur?

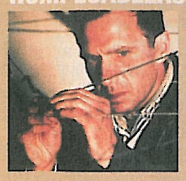
### GLACIACIÓN EMOCIONAL-SEXUAL



*Crash*, 1996

La mecanicidad es al sexo lo que el metal a la carne: una infección que regenera o mata. Una vez el acto de copular ya no representa más que un intercambio de jugos y bacterias, las emociones se buscan en manifestaciones más extremas y excéntricas. Llegados aquí nos quedan dos opciones: engrosar las filas de zombies ninfómanos que al copular transmiten el virus de la mecanicidad sexual (*Vinieron de dentro de...*, 1975), o buscar caminos nuevos y clandestinos que conduzcan al orgasmo (*Crash*, *M.Butterfly*, 1993). Glaciación de las emociones que, de los primeros trabajos de Bigas Luna o Peter Greenaway a Takashi Miike (*Audition*, 1999), ha adquirido dimensiones de epidemia global.

### ROMPECABEZAS



*Spider*, 2002

*¿Does the body rule the mind? ¿Or does the mind rule de body?* Nunca lo sabremos... Aunque en el cine de Cronenberg las manifestaciones corpóreas ocupen un primer plano, en el origen de todo probablemente se encuentren los laberintos de una mente poliédrica, que a él le gusta retratar no con la precisión de un entomólogo (por mucho que le gusten los insectos) sino como el curioso observador a quien le gusta encontrar todas las piezas de un rompecabezas pero no para ordenarlas. El fallecido André Delvaux propuso una mirada similar a una mente desordenada en *El hombre del cráneo rasurado* (1965). **T**: El

## LAS RAZONES DEL CULTO

POR ÓSCAR DEL POZO

**Desde Scope se ha planteado el gran interrogante: ¿por qué se considera a David Cronenberg un cineasta de culto?**

**Pues miren, yo qué sé, supongo que sus películas quedan bien en las estanterías de esas tiendas *freaks* de vídeos, libros y cómics, al lado de las de David Lynch y Ed Wood. La verdad es que nunca he entendido muy bien qué deben tener las películas de alguien para llegar a ser obras "de culto". ¿Sexo? ¿Violencia? ¿*Trash*? ¿Nihilismo feroz? Supongo que sí, porque si no Erick Zonca, Laurent Cantet y los hermanos Jean-Pierre y Luc Dardenne entrarían en el grupo de cineastas de culto, ya que a radicales no les gana nadie.**

**En cualquier caso, ésta es una discusión estéril. Le cuelgue o no la etiqueta de cineasta de culto, Cronenberg lleva tiempo demostrando que puede hacer películas absolutamente personales partiendo de materiales tan distintos como las novelas de Stephen King, William S. Burroughs, J.G. Ballard y Patrick McGrath que han dado pie a cuatro de sus mejores películas: *La zona muerta* (1983), *El almuerzo desnudo* (1991), *Crash* (1996) y *Spider* (2002), respectivamente. Su mirada quirúrgica, desapasionada, casi centroeuropea (es canadiense, ¿no?), nos revela a un hombre que utiliza el cine para exorcitar sus fantasmas de enfermedad y locura, pero sin mostrar absolutamente nada de sí mismo.**

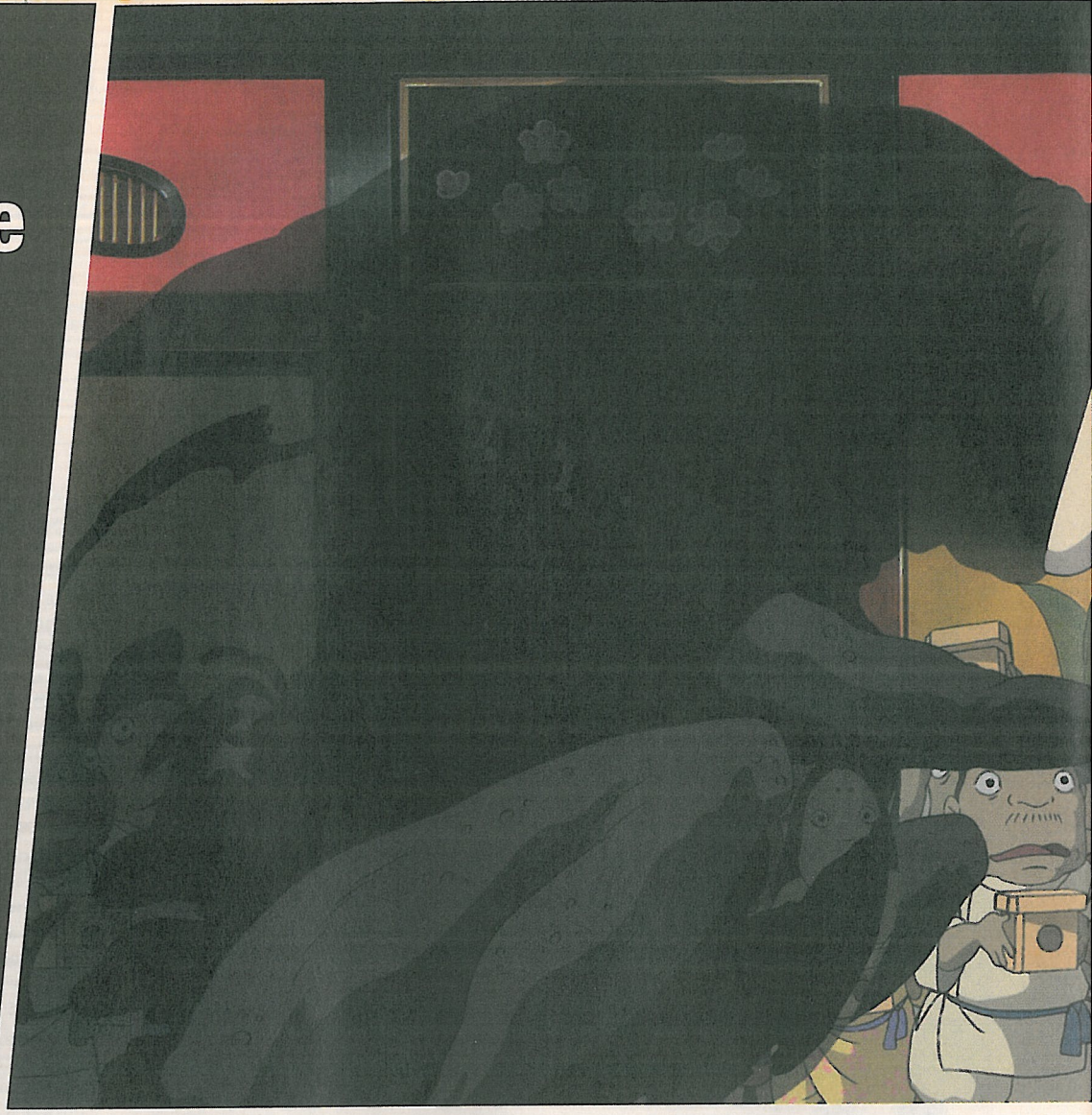
**De todas sus obras, me quedo con la aún inédita en las pantallas de cine de este país *El almuerzo desnudo*. Incluso por encima de *Inseperables* (1988). *El almuerzo desnudo* no es tan redonda, desde luego, pero es más loca, más surrealista, llegando a rozar incluso la chorrada. Como la novela homónima de William S. Burroughs no tiene hilo argumental y resulta absolutamente inadaptable; el resultado sólo podía ser el que fue: un delirio que hubieran aplaudido a rabiar en el París de las vanguardias, en una sesión doble con *La edad de oro* de Luis Buñuel (1930). (O, como en el caso del estreno del filme del cineasta aragonés, les hubiera dado a algunos por poner bombas en los cine). Yo, lo confieso, rindo culto a *El almuerzo desnudo*: de vez en cuando, me arrodillo ante el VHS y le pongo incienso.**

**¿Será por eso que David Cronenberg es un cineasta de culto?**

estreno

# El viaje de Chihiro

**Título original:** Sen to Chihiro no kamikakushi
**Dirección:** Hayao Miyazaki
**Guión:** Hayao Miyazaki
**Montaje:** Takeshi Seyama
**Música:** Joe Hisaishi
**Nacionalidad:** Japón
**Año:** 2001
**Duración:** 124 minutos
**Distribuidora:** Vértigo



## TODOS SOMOS NIÑOS

Escribir sobre Miyazaki despierta un cierto rubor, al margen de la admiración que se sienta por su trabajo. Son todas sus películas de un género humillado (la animación) y todas son infantiles: dos premisas suficientes para sonrojar un poco al público almidonado. El propio Miyazaki, en una convicción tiránica, afirma que sólo pertenece a los niños la posesión del cine de animación, despreciando a su gusto la libertad de este género en un terreno adulto que apenas ha sido explorado. Qué más da. A la espera inevitable de que lo marginal se haga norma (ya veremos, ¿por qué no?, negocios de Buenavista con Bill Plympton o Henry Selick para sacar cine "R" de dibujos en salas de multicines)... a la espera de un tal milagro, sólo nos queda el consuelo de aprovechar como enanos las fantasías animadas del Japón de Miyazaki: a Dios gracias (y Dios en Japón es Osamu Tezuka), los niños del país de Godzilla han crecido sin Historia, a base de mangas, animes y hostias, durante más de cuatro décadas, y desde aquí les suponemos insensibles o desequilibrados. Es decir: que los niños del Japón no parecen tan mojigatos como los de Norteamérica, según nos deja entender la tradición animada de cada país (Disney siempre será Disney, siempre será Norteamérica). O bien, y viene a ser lo mismo, que Miyazaki trata a los niños con gran respeto, y no como a idiotas consumidores. El suyo será un cine infantil (exótico, didáctico, moral, ecologista y edificante), pero lo crea desde el cuidado de un hombre que entiende los gustos y los miedos de la infancia y que se atreve a invocarlos con madurez. Miyazaki es un caso extraño: quizás el único en esta industria que haya dado un sentido al cine "para todos los públicos", porque él puede convocar a los niños y a los adultos (a pesar de su rubor) sin una gran presión publicitaria. Diecisiete millones de japoneses han visto *El viaje de Chihiro*: es el récord del país. Miyazaki ha creado un nuevo tipo de cine popular, desde una calidad tan estricta y extraordinaria que hoy desborda su localismo y supera las fronteras de Japón, vendiéndose fácilmente por Europa y Norteamérica. Ahora mismo es Buenavista la que dobla, distribuye y explota las películas de Miyazaki fuera de Asia (con la excepción de *El viaje de Chihiro*, que llega a España vía Vértigo).

El Oso de Oro en Berlín (*ex aequo* con *Domingo sangriento* de Paul Greengrass; un docudrama británico) viene a ser un reconocimiento a la obra del japonés. Es una distinción inesperada, tampoco muy discutida, que iguala el valor de sus dibujos al mismo valor del Cine, que es el de imagen real. Al cine de animación le ocurre un poco lo mismo que afecta al documental: un par de éxitos singulares (citemos el renacer del modelo norteamericano con Pixar y el auge de la recepción nipona con *La princesa Mononoke,* filme de 1997 del mismo Miyazaki) han propiciado un clima necesario para que hablemos del género en críticas destacadas y se redacten artículos sobre el *boom* de uno o de otro –con el documental pasó algo parecido desde *The celluloid closet* (Rob Epstein y Jeffrey Friedman, 1995) hasta *En construcción* (José Luis Guerin, 2001)–.

Qué más da. Feliz Miyazaki, que es admirado en Japón como una estrella de

cine, que cuenta con un museo (dedicado a su figura) y que dirige a capricho el mayor estudio de dibujos japonés, el estudio Ghibli, empujado duramente con la ayuda necesaria de Isao Takahata (otro tirano inspirado) y Yasuyoshi Tokuma (un inversor caído del cielo que siempre les ayuda cuando llueven los problemas financieros).

El Oso de Oro, de Plata o de Estaño será una chuchería para Miyazaki, teniendo en cuenta que él mismo se rinde homenajes mucho mayores y mucho más costosos: *El viaje de Chihiro* es en sí misma una descomunal mención a la propia obra de los estudios Ghibli y al estilo de Miyazaki. El filme celebra su propia historia y tiene todo lo que el público le exige: fuertes personajes femeninos, un héroe solitario, apabullantes descripciones del paisaje y virtuosas escenas de acción aérea, sin olvidar la presencia de lo fantástico (espíritus o dioses de la naturaleza) en un envoltorio didáctico y ecológico dentro del más detallado costumbrismo realista. Y además, también hay cerdos.

El problema principal en *El viaje de Chihiro* será que el espectador encuentre en sus contenidos y en su espasmódica narración (que alterna la prisa y la pausa) una fórmula reconocible ya presente en todos los títulos anteriores de Miyazaki. Ya va siendo un lastre que recaiga en fórmula el desarrollo de personajes y acciones que piden a gritos mayor elaboración (por ejemplo: el balance entre el bien y el mal, la bondad y el egoísmo, se aparece con demasiado simplismo, restando tensión a la historia; todos sabemos que nada irreparable podría ocurrir jamás a una chica tan buena como es la niña protagonista, y así no hay sensación de peligro, sólo un cosquilleo de aventura).

Esta impresión de algo "ya visto" se multiplica con la presencia de referencias visuales a películas anteriores, y hacen del filme una especie de viaje por el pasado gráfico de Ghibli, lo cual puede distanciar a los adeptos. Mención aparte merece el regalo de un nuevo icono, el espíritu Sin Rostro, una absoluta maravilla del diseño y la expresión de la forma y el color desde el más puro minimalismo .

Técnicamente, *El viaje de Chihiro* incorpora a los estudios Ghibli a la era del impulso digital (después de tomar coraje con los aciertos de *Whisper of the heart* de Yoshifumi Kondo, 1995), lanzando retoques y correcciones muy sutiles y algún descuido evidente que afecta, en un mal sentido, al acabado artesanal de la imagen (por ejemplo, los planos de rosales en 3D y muchos efectos de agua más alguna escena aérea destruyen la sobriedad del acetato al delatar la exuberancia digital).

En cualquier caso, presenta animación de primera línea que vadea la altura de antiguos hitos japoneses como *Royal Space Force* (Hiroyuki Yamaga, 1987), *Akira* (Katsuhiro Ôtomo, 1988), *Ghost in the shell* (Mamoru Oshii, 1995) o la reciente *Metropolis* (Tarô Rin, 2001) y puede situarla, globalmente, al lado de productos facturados por Disney, Dreamworks, Warner o Fox, lo cual parece imposible si se sabe que Chihiro cuenta con un presupuesto cinco veces menor al que es habitual en Norteamérica. Qué más da. Ante una película como ésta, lo mejor es olvidar todo lo visto y leído y dejarse llevar como niños por el sincero impulso de la maravilla. **T:** Ricard Ramos

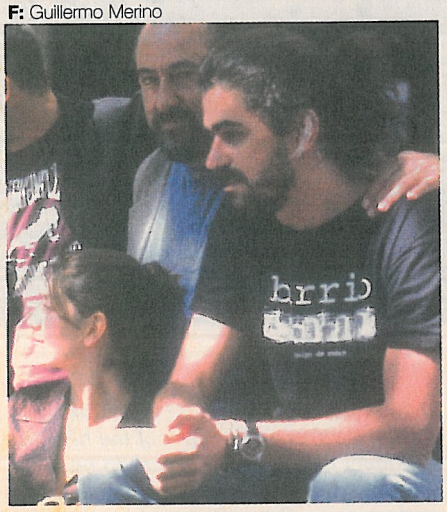
entrevista

**Dirección:** Fernando León de Aranoa
**Guión:** Fernando León de Aranoa, Ignacio del Moral
**Fotografía:** Alfredo F. Mayo
**Montaje:** Lucio Godoy
**Intérpretes:** Javier Bardem, Luis Tosar, José Ángel Egido, Nieve de Medina, Enrique Villén
**Nacionalidad:** España

# Fernando León de Aranoa

## Los lunes al sol

**F:** Guillermo Merino




### NUEVOS AIRES DESPUÈS DEL CAMINO

Llega con la primera resaca de San Sebastián –la segunda, tras conquistar la Concha de Oro, debió de ser monumental–, relajado por la entusiasta acogida a *Los lunes al sol* en el festival donostiarra. La presentación en Barcelona es algo más fría: la película ha gustado, pero no ha arrebatado. La reacción no parece contrariar a un satisfecho Fernando León, convencido de haber hecho la película que quería sobre el drama del desempleo. Reitera que su visión personal sobre el tema, ciertamente nada complaciente, rechaza la etiqueta de obra de denuncia o crítica social al estilo de Ken Loach. Y es que, sin necesidad de erigirse en portavoz airado de nadie, León renueva su apego por "las historias que quieren acercarse a la calle".

Con su eterno aspecto desaliñado, León comparece vestido con camiseta promocional de su anterior proyecto de ficción, *Barrio* (1998). La elección no resulta paradójica, ya que los personajes de su nueva película podrían ser los adolescentes de la anterior, trasladados a la edad adulta. El horizonte vital limitado, las expectativas de prosperidad reducidas: *Los lunes al sol* recupera algunas de las inquietudes apuntadas en *Barrio*, pero aporta nuevas perspectivas tanto argumentales, como formales.

"Haber realizado el documental *Caminantes* (2001) me ha influido, al volver a la ficción, a nivel de la puesta en escena", admite el director. "*Los lunes al sol* está rodada como muchos documentales, con ópticas muy largas, con teleobjetivos, para tratar de interferir lo menos posible, y poniendo la cámara muy lejos para que su presencia no intimide a los actores". De su experiencia en este género, sin embargo, el aspecto que León valora de manera más positiva es "el aprecio por el trabajo de documentación. En documental es esencial saber lo máximo posible sobre el tema que estás tratando y sobre las personas con las que vas a hablar; y en ficción, la verdad es que yo tendía a despreciar bastante esta fase del proceso". En la distancia corta, sorprende la franqueza con que León analiza su obra, en bienvenido contraste con la imagen de seguridad en sí mismo, casi de altivez, que uno se ha ido formando de él a través de sus apariciones mediáticas en su corta y meteórica carrera. Para rematarlo, me reconoce que, hasta hace poco, "tenía una especie de militancia de la imaginación; pensaba que uno mismo se lo puede inventar casi todo y ahora veo lo importante que es volcarse en la documentación. De todas mis películas, *Los lunes al sol* es en la que más ha entrado este trabajo. Con Javier Bardem, nos acercamos a un despido de noventa trabajadores en un astillero del norte de España. Nos entrevistamos con ellos, vivimos esa situación con ellos, escuchándoles. Eso nos ayudó mucho".

Otra novedad destacable introducida por Fernando en su último trabajo es compartir la autoría del guión. Una tarea que, en otras ocasiones, ya se había repartido con otros –*La gran vida,* de Antonio Cuadri (2000); *La espalda del mundo,* de Javier Corcuera (2000); *Fausto 5.0,* de Àlex Ollé, Isidro Ortiz y Carlos Padrisa (2001)–, aunque nunca en una película dirigida por él. En *Los lunes al sol*, con la colaboración del dramaturgo y guionista de televisión Ignacio del Moral –"somos amigos y me resulta muy fácil trabajar con él", me revela con una sonrisa delatora de esta complicidad profesional–, León reincide en los diálogos frescos, el humor irónico un tanto socarrón y el tratamiento humano de los personajes. "Los dos queremos a los personajes sobre los que escribimos", confiesa al constatar la coincidencia. "Los observamos con mucha ternura, aunque sean lo peor, huyendo del maniqueísmo. Creo que en cada persona hay algo que merece la pena, algo que se puede contar".

### La fuerza del colectivo

Los hermanos Dardenne crearon a la mártir cinematográfica del desempleo contemporáneo en *Rosetta* (1999): una chica lanzada a la desesperada búsqueda de un empleo digno en una sociedad pretendidamente próspera. Del mismo modo, los antihéroes de *Los lunes al sol* sobreviven en una "España que (supuestamente) va bien", aunque, en su caso, el paro de larga duración ha tornado la rabia en resignación, desolada resignación, que ni siquiera deja margen para rebeldías significativas. En una situación en que los lunes son iguales a los martes, y éstos a los sábados, y así toda la semana, la sensación de inutilidad va minando las conciencias, convirtiendo a los individuos en seres descreídos que van a la deriva familiar y social. Fernando León propone, desde la coralidad de su película –siete son los protagonistas, aunque uno lleve el peso de la narración–, una forma si no de lucha sí de resistencia: el valor de la cohesión, la fortaleza del grupo. Una actitud ya presente de otras maneras en sus precedentes *Familia* (1996) y *Barrio*, que aquí le lleva a entender el trabajo como un bien colectivo, cuya precariedad afecta a todos. Una toma de posición ideológica que, libre de connotaciones sindicalistas, se enfrenta con firmeza al individualismo imperante. Se trata de una reflexión sin duda encomiable; sin embargo, es precisamente la voluntad de hacer palpable esta nobleza la que acaba por hacer bascular su cometido. Hay suficiente compenetración en el reparto y honestidad en el enfoque para que el subrayado se hubiera quedado en la sombra. **T:** Luis Salgado

ANTONIO CHAVARRÍAS PRESENTA

UNA PELÍCULA DE

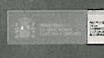
AGUSTÍ VILLARONGA LYDIA ZIMMERMANN ISAAC P. RACINE

UNA PRODUCCIÓN DE OBERON CINEMATOGRÁFICA Y ALTAVISTA FILMS

# ARO TOLBUKHIN

# EN LA MENTE DEL ASESINO

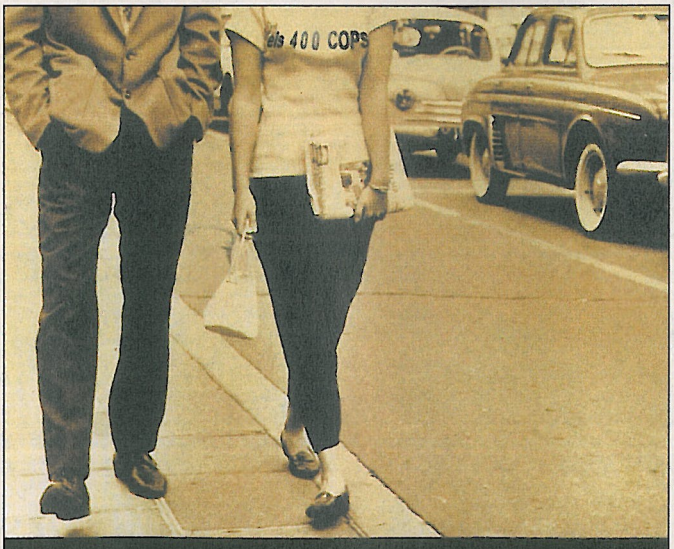
DONOSTIAKO NAZIOARTEKO ZINEMALDIA
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN



TODOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN EN CUALQUIER SISTEMA AUDIOVISUAL SON PROPIEDAD DE LAURENFILM S.A.

www.oberoncinematografica.com www.arotolbukhin.com www.laurenfilm.es

ESTRENO EL 8 DE NOVIEMBRE



cinema d'autor

els 400 COPS

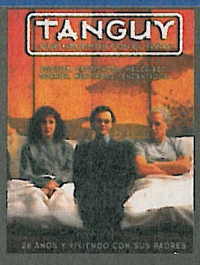
Antic de Sant Joan, 4
EL BORN 08003 BCN
93 310 00 37
els400cops@hotmail.com



CINEBANK

www.cinebank.com VIDEO 24 H.

Lejos



Tanguy

El Sueño de Ibiza

- Amplio catálogo DVD.
- Alquiler por internet.
- Servicio 24 horas.
- Cine independiente.
- Ciclos de autores.
- y más.....

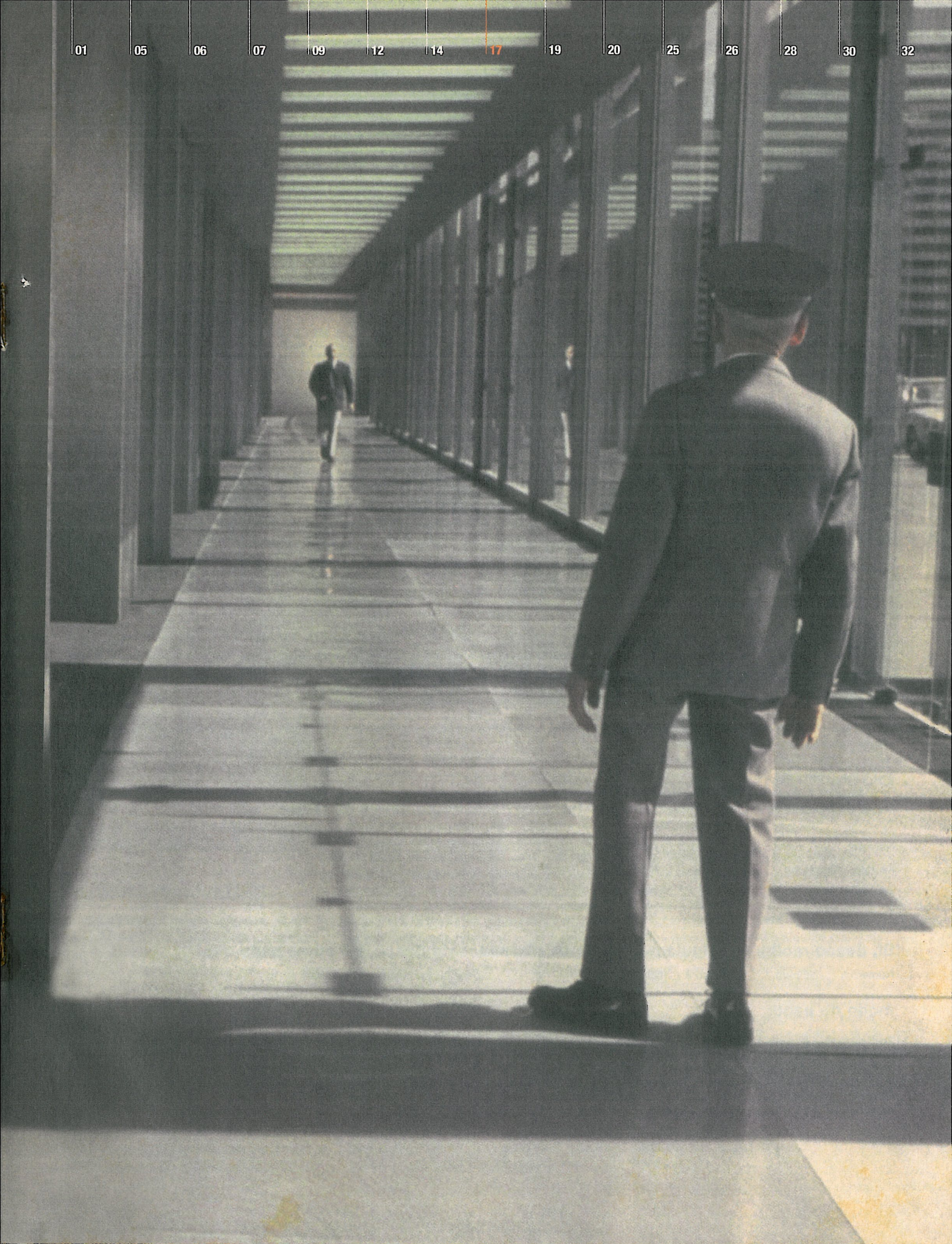
Nos encontrarás en Aribau , 271 BCN

culto

# :playtime (Jacques Tati, 1967)

Al margen de su naturaleza, todo documento sobre la relación de Jacques Tati (1907-1982) con *Playtime*, una maravilla que, afortunadamente, hace tiempo que mudó la etiqueta de "fallida" por la de "obra maestra", es cuanto menos sobrecogedor. Las fotografías de rodaje, los *storyboards* y, sobre todo, aquellos textos en torno a la minuciosa labor del autor dan testimonio de una ilusión desmesurada, de una entrega vital y sin cortapisas. Resulta inconcebible que tanta pasión bien empleada chocara contra un muro de indiferencia: muchos de los que celebraron *Las vacaciones de Mr. Hulot* (1953) y *Mi tío* (1958) arremetieron sin lógica contra esta soberbia película, memorable por su depurado sentido del humor, por su minucioso ensamblaje de imagen y sonido y, sobre todo, por una visión tan mordaz como melancólica de una modernidad empeñada en fagocitar lo mundano.

Mr. Hulot, el entrañable antihéroe que apareció por vez primera en *Las vacaciones de Mr. Hulot*, era expuesto en esta ocasión a una ciudad de formas perfectas y alma imperfecta. Álter ego del propio Tati, que también le dio vida, el torpe y desgarbado personaje se enfrentaba a un París (descrito con su agudísimo sentido del detalle) de superficies grandes y pulidas, de una belleza matemática, entre cuyas paredes la intimidad y el sentimiento empezaban a esfumarse. Lejos de tentaciones militantes, en un gesto mágico, Tati abordó esta deshumanización desde el humor y el reconocimiento, desplegando la fascinante comicidad que le convertiría en uno de los más grandes *entertainers* de la historia y, al mismo tiempo, firmando uno de los filmes más hermosos jamás contemplados. La poesía y la imperfección de la realidad rompían sutilmente la perfección del paisaje para recordarnos que algunas cosas –las mejores– nunca se pierden del todo. Y el mundo seguía girando con vida de la auténtica. **T**: Desirée de Fez



#5

**David Lynch**
Marin Karmitz
Bollywood BCN

#6

**Cine de descarga**
Xavi Giménez
Publicidad Levi's

#7

**Wes Anderson**
Hmnos. Grangel
Rodeados

#8

**Wallovits & Gual**
Hannah Collins
Cannes 2002

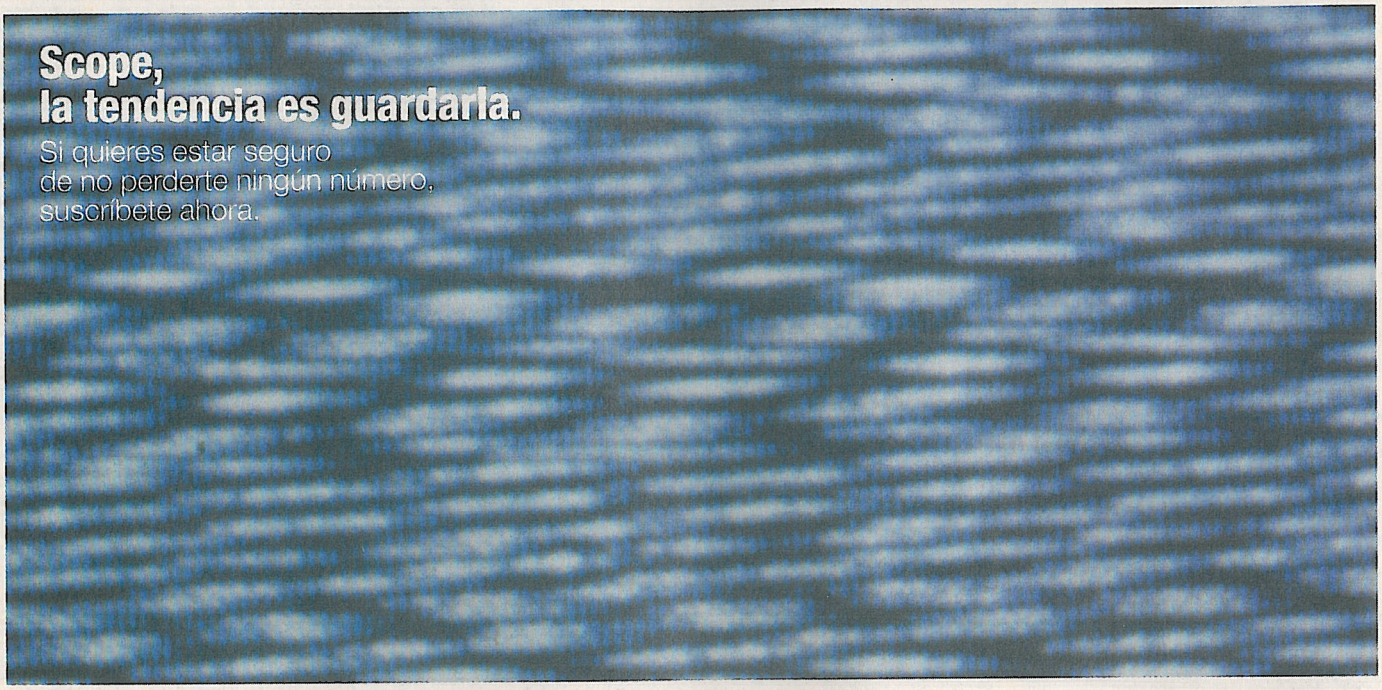
#9

**Laurent Cantet**
El videoclip en
España

#10

**Night Shyamalan**
Ganadores
VideoClub 2002

**NÚMEROS ATRASADOS**
Números 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 9 agotados. Números 6, 7, 8 y 10 disponibles al precio de 3 euros cada uno ó 10 euros los cuatro.




## SUSCRIPCIÓN (oferta sólo válida para España y Andorra)

☐ **Sí, deseo recibir Scope en casa por tan sólo 15 Euros al año y no perdérmela más.**
(11 números) (los gastos de envío solamente)

Nombre.....Apellidos.....Sexo: ☐ H ☐ M

Fecha de nacimiento.....Domicilio.....

Localidad.....Provincia.....CP.....

Teléfono particular..... Móvil.....E-mail.....

☐ **Sí, deseo recibir los siguientes números atrasados de Scope a 3 euros cada uno.**

☐ Número 5 ☐ Número 7 ☐ Número 8 ☐ Número 10 ☐ (ó recibir los cuatro por 10 euros)

**modo de pago:**

☐ **Transferencia bancaria.** Ingresa 15 Euros y/o la cantidad necesaria para los números atrasados en la cuenta CAIXA CATALUNYA. Entidad 2013 Ofic. 0247 D.C. 16 cta. 0200817180 indicando tu nombre y apellido y envíanos el resguardo del ingreso junto a este cupón (puede ser fotocopia). Hazlo por correo a: *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona.*

☐ **Cheque bancario** a nombre de Alansmithee S.L. Envíalo por correo a: *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona.*

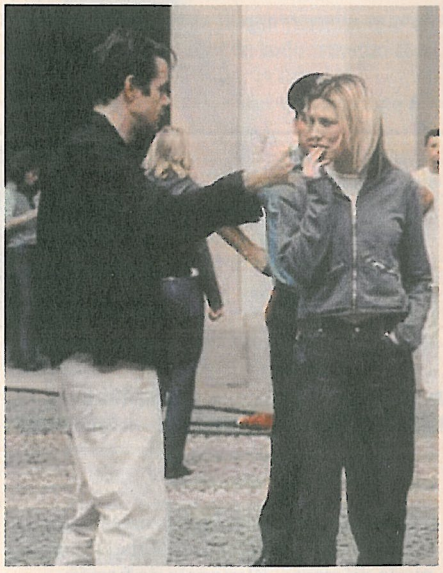
Recibiras tu revista a partir del numero siguiente a su recepción.

06-R

entrevista

**Título original:** Heaven
**Dirección:** Tom Tykwer
**Guión:** Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz
**Fotografía:** Frank Griebe
**Montaje:** Mathilde Bonnefoy
**Intérpretes:** Cate Blanchett, Giovanni Ribisi, Remo Girone, Stefania Rocca, Alessandro Sperduti
**Nacionalidad:** Estados Unidos, Francia, Alemania, Reino Unido, Italia

# Tom Tykwer & Cate Blanchett
## Heaven



### EL CIELO A MANO ALZADA

Aunque no sea evidente a simple vista, Tom Tykwer y Cate Blanchett se mueven por territorios colindantes; y cuando se repara en ello, su confluencia en un mismo proyecto se revela como perfectamente lógica. Sin buscar la marginalidad, con pequeñas concesiones a la industria comercial cinematográfica y a sus exigencias, ambos se han permitido una carrera lo suficientemente independiente para percibir su singularidad y su valor artístico. Que además su encuentro haya venido dado por un guión de Krzysztof Kieslowski, un autor apreciado por la crítica pero también atractivo para cuadrar las cuentas en las taquillas, es la pista definitiva para delimitar el marco de acción de nuestros personajes.

El propio director alemán nos confirma estas apreciaciones cuando hablamos con él, aunque siempre preocupado de aportar el matiz adecuado: "Yo hago cine narrativo, no cine experimental; aunque haya algo de experimentación. Con el cine me gusta revisitar zonas ya descritas y descubrir otras nuevas. Me gusta hacer sentir al espectador que está en terreno conocido y de repente abrirle una puerta que no creía que pudiera estar ahí. *Heaven* empieza como un thriller, aunque luego cambie. Me interesa la experiencia sensual, el entretenimiento del público, pero también dar algo que continúa después de los títulos de crédito".

Tanto en esas premisas como en los temas que le son propios, Tykwer ha encontrado en el guión de Kieslowski y Piesewicz "la quintaesencia de las cosas que he tratado anteriormente". Al leer *Heaven* dice haber reconocido muchas de las preocupaciones que empujaban su trabajo como director; y como en *Corre Lola, corre* (1998) o *La princesa y el guerrero* (2000), la fundamental es una determinada concepción del amor: "Me atrae esa visión del amor como una ofrenda que nos podemos hacer unos a otros. Aunque ese es un sistema en el que participas o quedas excluido, porque hay que comprometerse plenamente. La idea de Filippo, el protagonista, que da ese amor incondicionalmente y sin contar con los riesgos, es maravillosa". Y aunque el filme esté impregnado de escatología cristiana, para el cineasta alemán no hay alegoría religiosa, sino que es un esquema argumental para reforzar una idea: "El amor puede llevar a la redención, puede salvar almas perdidas, pues ése es el único poder divino que tenemos; y como creo que está dentro de nosotros, eso me convierte en un agnóstico, aunque sea un agnóstico muy espiritual".

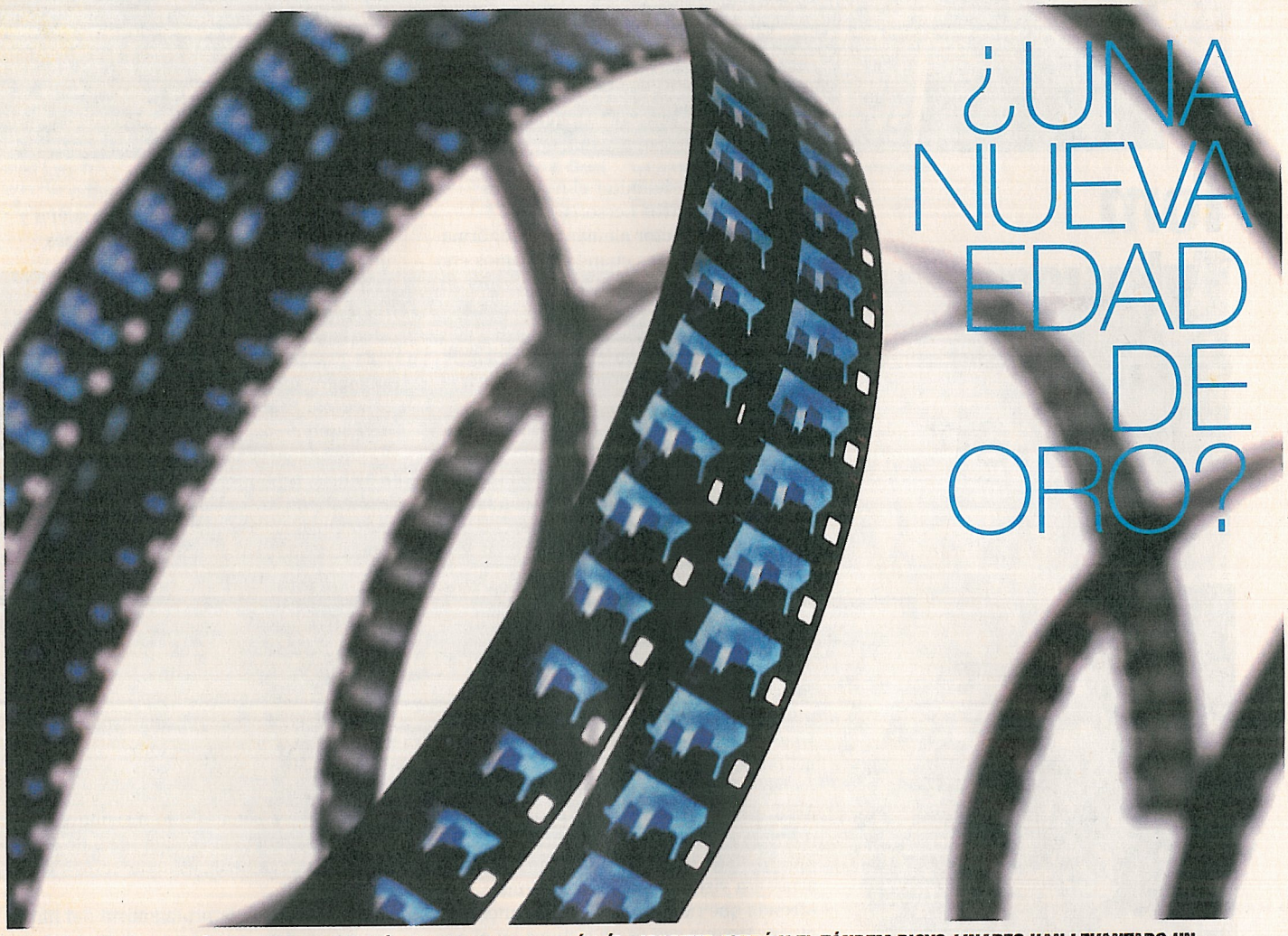
Así pues, hasta en el formato de la narración se pudo identificar Tom Tykwer con el escrito de los autores polacos. Sus filmes comparten con los del último Kieslowski el tono de fábula con estética realista. Un paseo por las fronteras del fantástico que, sin embargo, nunca se traspasan del todo, aunque sea un género que agrada al realizador y por el que siente inclinación: "De niño me gustaba el cine de terror, y quizás hay aún en mí algo de aquello. Para mí el cine es el medio perfecto para pisar la línea entre sueño y vigilia, entre realidad y ficción. Quizás intento evitar la visión Amenábar de ciertas cosas, pero me gusta el fantástico. Bien pudiera ser que mi próxima película fuera completamente fantástica".

En esa querencia pertinaz por la ambigüedad encaja perfectamente la otra protagonista de *Heaven*: Turín. La capital de Piamonte es, a semejanza de Wüppertal, escenario de sus anteriores películas, "una mezcla fascinante de belleza y pesadez. Una ciudad industrial, pero que conserva algo mágico; una ciudad siniestra que se descubre bien por el aire. Su estructura recuerda a un enrejado de hierro, a barras de cárcel que suprimen a los personajes. Y a pesar de eso, sigue siendo maravilloso pasear por la ciudad. Eso tiene que ver con cómo son los protagonistas: hermosos pero presionados. Y por eso se lleva la película hacia Toscana, que representa muy naturalmente el cambio de un ambiente opresivo a una perspectiva más amplia. Porque los personajes miran siempre hacia el suelo, así como la cámara, cuando están en Turín y la película es como un lento giro de 180º".

Cate Blanchett, la protagonista del filme, con su apariencia tenue y ambigua, resulta una presencia muy adecuada para representar esas emociones encontradas. Su misma carrera discurre por una vía intermedia y sinuosa, entre grandes producciones y pequeños proyectos, aunque se cuide mucho de elegir a personajes que le gusten sin tener en cuenta su proyección comercial. Hasta cuando ha participado en proyectos de las dimensiones de *El señor de los anillos: La comunidad del anillo* (1999) lo ha hecho por encontrarse a alguien como su casi compatriota, el neozelandés Peter Jackson, sin cuyas referencias completamente independientes, "sin esa visión tan artesana y cercana al material filmado, al punto que iba descalzo por el rodaje como un hóbbit", la colosal trilogía no hubiese sido posible. Poner su técnica al servicio de Tom Tykwer en un guión de Krzysztof Kieslowski, de "una leyenda que tanto nos ha influenciado a todos", forma parte de un programa perfectamente coherente, de su personal tránsito por las periferias del *mainstream*.

**T:** Alexandre d'Averc

F: Mariano Herrera



# ¿UNA NUEVA EDAD DE ORO?

**HARÁ UN AÑO QUE JOSÉ LUIS GUERIN ARRASÓ CON *EN CONSTRUCCIÓN*. ÉL, JOAQUIM JORDÁ Y EL TÁNDEM RIOYO-LINARES HAN LEVANTADO UN GÉNERO QUE A FINALES DE LOS SETENTA NOS REGALÓ LO MEJOR DE NUESTRO CINE. ¿ESTAREMOS PRESENCIANDO EL RENACER DEL DOCUMENTAL?**

## ESTO ES CINE, NO PERIODISMO

Cuando se pusieron en marcha los primeros estudios de documental en nuestro país había algo que se tenía muy claro: lo que no se quería hacer. Ni el aséptico reportaje televisivo ni el grandilocuente documental de animales, que eran los géneros que hace cinco años acaparaban el término. En busca de una posible definición, la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) tituló sus estudios "Master en Documental Creativo" y la Universitat Pompeu Fabra (UPF), "Master en Documental de Creación". Al margen de las dudas que pueda suscitar el adjetivo creativo, parece esconder una doble intención. Primero que sus alumnos se expresen con el lenguaje cinematográfico y segundo que se impliquen en lo filmado.

"Se han desbordado los márgenes del reportaje tradicional –explica el director del master de la UPF, Jordi Balló–. Ahora llamamos documental a una serie de fenómenos no clasificables. Pero yo creo que está bien: de momento, es mejor llamarle documental que no llamarle nada".

"Habría que intentar borrar el término documental de las salas de cine –diverge Josetxo Cerdán, uno de los coordinadores del master de la UAB–. Me parece que acabará siendo contraproducente para los largometrajes que se estrenen en salas. Dejémonos de historias, son películas, un tipo concreto de películas".

Quizás nos falten subcategorías, porque bajo este género llegan a la pantalla filmes que tienen tan poco que ver formalmente como *Innisfree* (1990) de José Luis Guerin, más ensayístico, o *Los niños de Rusia* (2001) de Jaime Camino, más cercano al reportaje. Y es la delgada línea que separa la ficción de la realidad la que los sitúa en este último lado.

Como apunta Jordi Balló, "existe la necesidad de explicar la realidad de un modo diferente. El modelo de ficción realista está en crisis, sigue el patrón del culebrón: más realidad significa más muertes, más incestos... Lo que aumenta es el tremendismo. En cambio, el realismo que nos interesa o el que puede cambiar las cosas es de otro tipo. En los último años hemos visto referentes europeos muy interesantes, curiosamente salidos de la televisión, como las películas de Eric Zonka o Laurent Cantet". Y en el campo de la realidad también juega el reportaje televisivo, cuyas rutinas de trabajo impiden que los periodistas dispongan de un ingrediente básico del documental: tiempo.

### Un juego sin reglas

"En algunos de los documentales que se han hecho últimamente se ha visto que las reglas no estaban pactadas, con lo que se

convierte en un terreno muy deseable para la gente que quiere experimentar –explica Jordi Balló–. Además, por primera vez hay dos directores, José Luis Guerin y Joaquim Jordá, a quienes la gente se quiere parecer... Más bien, quiere disfrutar de la libertad que ellos han tenido".

En efecto, los dos han demostrado que el documental no se reduce a la estructura entrevista, imágenes de archivo y alguna que otra dramatización. Puede que no hayan inventado nada, pero al menos, han revitalizado fórmulas que pueden servir, de nuevo, de punto de partida. La puesta en situación de Guerin en *En construcción* (2000) parece una sabia aplicación al documental de lo que ya experimentó en la ficción Roberto Rossellini: la confianza en la relación que se establece entre los personajes y el mundo real antes que en la brillantez de un guión. Mientras, Joaquim Jordá y Nuria Villazán armaron *Monos como Becky* (1999) como si se tratara de un juego de muñecas rusas, donde cada figura, además, se tambalea entre la ficción y la realidad.

Es esta vía mestiza la que permite que en un documental quepa de todo, sin que el conjunto se resienta por la falta de verosimilitud u objetividad que se exige a otros géneros.

"¿Por qué Guerin y Jordá pueden rodar? –pregunta Josetxo Cerdán constatando que la libertad es siempre condicional– Porque están haciendo películas que cuestan 600.000 euros, que es un riesgo asumible para los productores y una jugada de prestigio para la comunidad cinematográfica".

**¿El nacimiento de una tradición?**

"Ahora podríamos estar en otra pequeña edad de oro como la de finales de los setenta, cuando el documental vivió un momento de fuerza con la transición", señala Cerdán. Si bien durante los últimos años hemos podido ver excepcionales obras como *El sol del membrillo* (1992) de Víctor Erice, hasta 1996, con *Asaltar los cielos* de Javier Rioyo y José Luis López-Linares, el género no hizo otra vez ruido. Lo queramos o no, en la historia del cine español el documental ha tenido una presencia intermitente. Hoy todavía hablamos de auge, ¿y mañana?

"Comienzan a pasar cosas muy extrañas en el terreno de la exhibición –detecta el coordinador de la UAB–. Mucha gente cuando va a ver un documental piensa que verá algo parecido a *En construcción* y se encuentra con un producto que lo puede ver en su casa en el canal Arte. Eso quema al espectador de sala, y hay que cuidarlo".

Aunque sea más propio de una facultad de economía, también desde estos cursos se intentan comprender los misterios de la distribución y la producción. Y es que, exceptuando el glorioso caso de *O.T. La película* (Jaume Balagueró y Paco Plaza, 2002), no parece lógico que un documental se conciba como un filme comercial: apelando a un *star system* y confiando en que también se venda la banda sonora. Sencillamente, no hay tanto público. Y por esta misma razón, lo peor que le puede pasar al documental es que se contagie de la autosatisfacción que suele padecer el "cine español".

**Asignaturas pendientes**

"Lo que nadie puede negar es que se ha creado un público y que ese público está ahí", afirma Balló. Y ahí están los casi 37.000 espectadores de *Asaltar los cielos* y los 135.000 de *En construcción*, por citar las películas que han marcado un hito. Estos datos "demuestran" tanto el interés creciente por el documental como su condición de género minoritario. Hasta ahora se ha preferido hablar en términos de influencia antes que de calado real entre el público del documental. Para Cerdán, si se debe producir una ruptura, ha de ser para pequeñas audiencias.

Aunque en estos momentos quizás el desequilibrio se encuentre no tanto en el lado del público como en el de la distribución, demasiado rígida para responder a unos modos de producción cada vez más asequibles gracias a la tecnología digital. Cerdán propone una vía: "Tiene que haber circuitos donde se pueda ver desde un documental que ha hecho alguien sobre su abuela hasta un videojuego que otro ha inventado. Son circuitos que vendrían a suplir los desaparecidos cineclubs".

Pero siempre lo más difícil es el acceso a la gran pantalla: "Quien está tirando del carro es la gente joven –indica Josetxo– y quien está recogiendo los frutos es la gente que ya está colocada en una industria muy cerrada. Es gente que se había quedado en la periferia y el auge del documental les ha permitido ponerse en circulación, simplemente porque es un género más barato".

"Ahora el reto es que la gente joven pueda debutar con un documental, cosa que hasta ahora sólo se podía hacer con la ficción. Lo único que daba confianza a los productores era un guión, pero ¿cómo se le demuestra a un productor la capacidad de escritura y de penetración en la realidad de un documentalista?", apunta Balló.

A falta de productores arriesgados, quizás haya que confiar en la propia industria que, en busca de nuevos públicos, promocione nuevos autores como ocurrió hace algunos años en la ficción. Para Cerdán "nunca será un fenómeno tan grande, pero si cada año sale un nuevo documentalista ya está bien".

**T**: Elena Ortega

**P:**

## EL MAESTRO

**El director Basilio Martín Patino acaba de presentar su última película, *Octavia* (2002), en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, allí donde en 1965 ganó la Concha de Plata por su ópera prima *Nueve cartas a Berta*, título clave del llamado Nuevo Cine Español. Con estos dos largometrajes filmados en Salamanca cierra un ciclo personal y, además, se despide. Patino se va, cansado de la industria, soltando alguna frase lapidaria ("no tiene sentido seguir haciendo cine") y consciente de que su inteligencia y su carácter no cuadran con la "genialidad" de moda. Si bien *Octavia* no es su mejor película, resulta un buen epílogo y no un epitafio para una obra tan autobiográfica como coherente en sus contradicciones.**

**Patino no sólo ha sabido romper las reglas de la censura, del montaje y de la memoria colectiva, sino que ha hecho del cine una alegoría juguetona de sus preocupaciones. Desde la prohibición de *Canciones para después de una guerra* (1971) y su posterior estreno en 1976, Patino terminó por convertirse en un director de culto que una y otra vez, basado en provocaciones, ha intentado escapar de las etiquetas.**

**Junto a *Canciones después de una guerra*, en los setenta realizó dos documentales míticos (y también prohibidos): *Queridísimos verdugos* (1973) y *Caudillo* (1974). En los ochenta volvió a la ficción con *Los paraísos perdidos* (1985) y *Madrid* (1987). Y en los noventa, no le bastó con desmontar la "realidad" televisiva a partir de *La seducción del caos* (1991), sino que llevó la ironía a cotas casi insoportables en la serie de siete películas, mezcla de ficción y documental, *Andalucía: Un siglo de fascinación* (1994-96).**

**ßasilio Martín Patino se despide del cine, aunque tal vez sabe lo que le espera. Alguien verá *Caudillo* y quizás lo compare con ese otro título de referencia que es *Zelig* (Woody Allen, 1983). Inevitablemente, también verá la espeluznante *Queridísimos verdugos*, esa desconocida obra maestra del cine documental. Alguien buscará la décima carta a Berta (eliminada del montaje final), o la película perdida de *Rinconete y Cortadillo* (1968), adaptación del clásico de Miguel de Cervantes.**

**Alguien, en algún lugar, tiene que estar tramando un documental sobre Patino.**

**T**: Juan Muñoz-Tébar

# Isaki Lacuesta

F: Eduald Picas

## EL GRADUADO

Cuando comenzó su proyecto, todo el mundo le decía que era muy joven para hacer una película: tenía 22 años. Cinco años después, Isaki Lacuesta (Girona, 1975) por fin ve cómo su primer largometraje llega a las salas de cine. Fue el Master en Documental de Creación de la UPF el que le sirvió –además de "para ver muchas películas"– de plataforma para conocer a su productor, Paco Poch, y poner en marcha *Cravan vs Cravan* (2002). En clave de investigación, la película nos acerca al polifacético Arthur Cravan: poeta, boxeador, sobrino de Oscar Wilde, precursor del dadaísmo y, ante todo, provocador. Un personaje que además desapareció en extrañas circunstancias. Suficiente para que "su historia merezca ser contada".

**¿Qué te atrajo de Arthur Cravan?** Me interesa tanto la versión apócrifa del personaje como la versión real, y en la película las dos están tratadas de igual a igual. Con Cravan es imposible hacer una biografía al uso; de modo que si no se puede, es mejor potenciar esa imagen mítica.

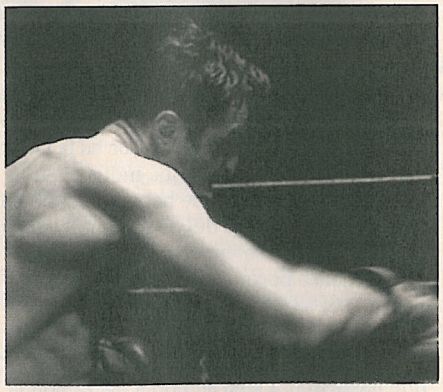
**Por la variedad de formatos, idiomas y modos de representación recuerda a *Monos como Becky*.** La película está concebida como un collage, que me parecía el modo más adecuado porque es precisamente la forma artística de aqeulla época. Pero no creo que se parezca a *Monos como Becky*, aunque sí tiene cierta afinidad: las dos son películas viajeras, tienen la intención de salir y buscar. Otra cosa de Jordá que me interesa mucho y que sí está en *Cravan vs Cravan* es el punto de vista del cine como ensayo; parece que ahora el cine sea monopolio de la novela, como si en literatura no se publicaran ni poesía ni ensayo.

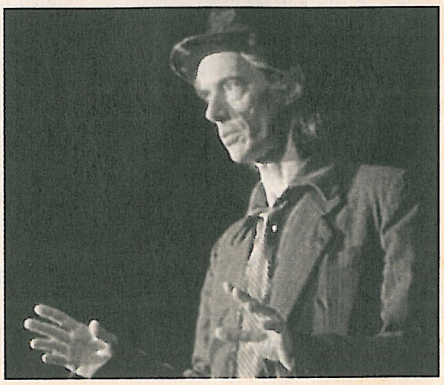
**¿Sobre qué versa tu ensayo?** Aunque en mi película se impone la narración, sí tiene un punto de ensayo: sobre la construcción de un mito, cómo los mitos se hacen a través de puntos de vista distintos, su pluralidad. También creo que a través del personaje, hemos filmado el mito del arte contemporáneo. Arthur Cravan como artista que intenta cargarse el arte, y el arte del siglo XX ha sido la lucha por intentar crear algo nuevo. En la película se muestra el principio y el fin de siglo, cuando parece que hay que plantearse si el tiempo de las vanguardias ha acabado o si tiene algo que decir.

> **"Mi película está en esa frontera ambigua que existe entre el documental y la ficción, uno de los terrenos de exploración más interesantes del cine actual"**

**Esta reflexión también es aplicable al cine.** En cine es todavía peor. De alguna forma la pintura de los años veinte se ha asimilado, pero el cine de los veinte era absolutamente moderno y ahora casi todo es teatro filmado; un cine visual como el de Jean Vigo y Dziga Vertov es casi implanteable.

**¿Sería el documental un posible camino?** Es la única ventana. Como nadie sabe lo que es, se utiliza para todo: un diario filmado es un documental y un libro de autoayuda, también. Creo que es mucho más libre en cuanto a planteamientos y códigos. Mi película está en esa frontera ambigua que existe entre el documental y la ficción, que es uno de los terrenos de exploración más interesantes del cine actual. **T**: Elena Ortega





# Agustí Villaronga, Lydia Zimmermann y Isaac P. Racine

## LOS RECIÉN LLEGADOS

"La verdad y la mentira están en los ojos del que mira", asegura la autora experimental Lydia Zimmermann en defensa de *Aro Tolbukhin. En la mente del asesino*, mezcla de (falso) documental y ficción que ha filmado junto a Isaac P. Racine, amante también del cine de vanguardia, y el siempre inquieto Agustí Villaronga. Jugando sabiamente con la impresión de realidad, apostando por una ficción donde reine la fase de duermevela, esta insólita producción emplea una narrativa del todo oblicua para fabular y elucubrar sobre un hombre enigma: Aro Tolbukhin (Daniel Giménez Cacho), misterioso personaje de origen húngaro que, tras ser detenido por quemar vivas a siete personas en una Misión de Guatemala, se autoinculpa –sin pruebas fiables que refuercen la confesión– de las muertes de otras diecisiete mujeres, todas ellas embarazadas. ¿Cometió realmente Tolbukhin esos otros crímenes? Más importante aún: ¿cuánto de lo que vemos es cierto y cuánto pura invención? Las respuestas deberían ser tantas como miradas se depositen sobre la película, esotérica e invitadora a la especulación.

**¿Por qué quisisteis trabajar a seis manos? ¿Cuáles son vuestros puntos de unión?** (Agustí): Somos amigos desde hace tiempo y siempre quisimos rodar juntos, porque teníamos ideas comunes en muchísimas cosas. No obstante, la idea inicial, la de una película ecléctica, de varios formatos, disgregada, nos invitaba menos a buscar nuestros puntos de contacto que a cultivar nuestras diferencias.

**En cualquier caso, imagino que trabajasteis con una desunión ordenada, planificada previamente sobre papel. Sólo así se explica que la película tenga esa coherencia formal y esa efectividad dramática.** (Lydia): A mí me ha sorprendido cómo pueden convivir ficción y documental, porque en principio todo era pura teoría. (Agustí): Cuando llegaron todos los materiales y nos reunimos en la sala de montaje para juntarlo todo, pensamos: "Qué miedo". Y no pasó nada, funcionó bien. El guión iba de esta manera: el enigma que se abre en un documento se resuelve en la ficción, y al mismo tiempo en esa ficción se descubre otra nueva pregunta que se resuelve en un nuevo documento. Y eso funcionó en la película: el espectador sigue la intriga y recibe una revelación tras otra, sin saber hasta dónde llegará.

> **"El medio audiovisual se basa en la manipulación. Algo presentado como verdad puede ser falso. Y una cosa falsa puede ser verdad"**

**¿Qué os atraía del género del falso documental?** (Agustí): Yo tenía la antena puesta hace tiempo en este género, me interesaba mucho. Es un género que nos muestra cómo el cine se nutre de sí mismo, cómo se imita y autofagocita... Me apasiona la idea de poder usar lo que quiera del modo que más me apetezca.

**¿Os habéis puesto algún límite moral a la hora de fabular sobre el personaje?** (Isaac): Queríamos que todo fuese creíble. No queríamos hacer el fanfarrón y llegar a un punto en que todo fuese pura ficción, pura fabulación... (Lydia): La premisa era recrear la realidad lo más fielmente posible... pero no hubo límites. (Agustí): No queríamos caer en la tentación del juego formal y olvidarnos de lo esencial: hablamos de gente que padecía cosas reales, amores, miedos reales. Hablamos de una guerra en Guatemala que es una guerra real, totalmente real.

**La película puede verse como un estudio sobre el discurso cinematográfico.** (Lydia): Queríamos tratar de compendiar todos los estilos que han existido en la historia del cine. De la ficción silenciosa a un cine clásico, académico, pasando por cosas mucho más sueltas, más inmediatas, cámara en mano. Y sumando todos los géneros televisivos, de reportaje, etcétera.

**¿El soporte dice tanto que habla por sí solo?** (Lydia): Sí, lo dice todo sin decir, como si transmitiera una información subliminal.

**Las formas clásicas nos invitan a desconfiar y las documentales a creer.** (Isaac): El medio audiovisual se basa en la manipulación. Algo presentado como verdad puede ser falso. Y una cosa falsa puede ser verdad. (Lydia): Era una gran motivación para nosotros invitar a la duda, al cuestionamiento de las cosas.

**¿La mirada debe posicionarse? ¿O tenéis pruebas de todo cuanto relatáis en el filme?** (Lydia): La verdad y la mentira están en los ojos del que mira. Es una decisión propia, individual. (Agustí): La prensa viene con la oreja afilada, pero la gente no tiene por qué saber cuántos directores hay, cuánto hay de verdad y cuánto de mentira. ¿Me explico...? **T**: Juan Manuel Freire

## DOCUMENTALES IMPRESCINDIBLES

POR **ELENA ORTEGA**

**LAS HURDES. TIERRA SIN PAN**
**(Luis Buñuel, 1932)**
Una cabra se despeña por un barranco, mientras el humo de un disparo asoma por la derecha del cuadro. Es uno de los numerosos "accidentes" de esta película sobre la castigada comarca extremeña de las Hurdes. Buñuel ya demostró que también en el documental se cuentan mentiras para revelar una verdad.

**DUENDE Y MISTERIO DEL FLAMENCO**
**(Edgar Neville, 1952)**
Maravilloso y originalísimo proyecto del maestro Neville al respecto de los grandes del flamenco de los cincuenta: Fernanda y Bernarda.de Utrerra, El Pili, Antonio Mairena, Manuel Romero... Todos ellos atrapados en unas postales en movimiento de un cromatismo mágico.
**T**: Joan Pons (Scope nº 3: Guía del otro cine musical)

**LEJOS DE LOS ÁRBOLES**
**(Jacinto Esteva Grewe, 1972)**
Esteva y sus compañeros de la Escuela de Barcelona recorrieron "este país de todos los demonios" filmando todo tipo de celebraciones, ritos y fiestas populares. Un catálogo de baile, muerte y fascinación que, sin pretensiones antropológicas, nos dice mucho de lo "primitivo" que se aloja en cada uno de nosotros. ¿Acaso una *rave* no tiene bastante de "tribal"?

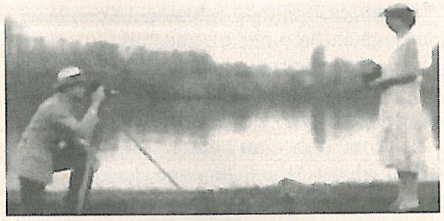
**CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA**
**(Basilio Martín Patino, 1976)**
Durante la dictadura, en las cartillas escolares aparecían los "himnos patrios" como forma de crear conciencia. Al final de la dictadura, Patino recoge la memoria musical de cuarenta años. contraponiéndola a todo tipo de material de archivo. Resultado: efecto de choque. Como el Orson Welles de "Fraude", el director salmantino demuestra en este filme de montaje sus dotes de cineasta-prestidigitador.

**EL DESENCANTO**
**(Jaime Chávarri, 1976)**
Chavarri pretendía reflejar los estertores del franquismo a través de la familia del poeta oficial del régimen Leopoldo Panero, pero el recuerdo de la figura paterna pronto tuvo un efecto catártico. Su viuda e hijos sacan los trapos sucios sin pudor pero sin perder la compostura. Con el estómago encogido, al espectador no le queda más remedio que sentirse un poco *voyeur*.

**CADA VER ES...**
**(Ángel García del Val, 1981)**
Un día en la vida del responsable del mantenimiento de los cadáveres que los estudiantes de medicina de la Universidad de Valencia utilizan en sus prácticas. Anécdotas, forma de vida, sueños, reflexiones en torno a la muerte... mientras el peculiar Juan Espada limpia y prepara los cuerpos inertes. Por innumerables problemas con la Administración, nunca llegó a estrenarse comercialmente en España.

**EL SOL DEL MEMBRILLO**
**(Víctor Erice, 1992)**
Considerada la mejor película de la década de los noventa por la asociación mundial de filmotecas, el tercer y aún último largometraje del maestro Erice vuelve a ser una obra maestra total. Esta vez se sirve de la complicidad del pintor Antonio López y de toda su família para destramar el proceso creativo y vital del artista contemporáneo. Un ejercicio increíble, ligero, poderoso e inigualable. **T**: Marc Prades

**TREN DE SOMBRAS**
**(José Luis Guerin, 1998)**
Guerin juega con la idea del *found footage*, en una obra que estrictamente tiene poco de documental. Una película supuestamente encontrada de principios del siglo XX le sirve para hablar de lo que más le gusta: el cine y su poder de embalsamar el tiempo, siguiendo la tesis de André Bazin. El título, una cita del poeta Maximiliano Gorki: "Éste también es un tren de sombras; sin rumbo. La locomotora desaparece más allá de la pantalla".



## EL ESTADO DE LAS COSAS

POR **MARC PRADES**

**FORMACIÓN**
Las iniciativas de la Universitat Pompeu Fabra y de la Autónoma de Barcelona ha puesto patas arriba el panorama. Los masters en documental creativo auspiciados por Jordi Balló, Josetxo Cerdán, José Luis Guerin o Joaquim Jordá causan furor. Con la colaboración de sus alumnos, Guerin puso en marcha *En construcción*. E Isaki Lacuesta puede ser el primero de una larga lista de nuevos realizadores. La Universitat Ramón Llull también se apunta con un master coordinado por Jaime Camino, y la ESCAC de Barcelona, tras algunos postgrados, abre especialización en su segundo ciclo, con Luis López-Doy al frente del profesorado. Aula Paral.lel 40, la división formativa de la productora de Joan González, responsable de DocsBarcelona, tambien imparte cursos y seminarios específicos la mar de interesantes en el marco del Institut d'Educació Continuada de la UPF. Info: **www.upf.es / www.url.es / www.escac.es / www.uab.es**

**FESTIVALES, ASOCIACIONES Y DOCUMENTACIÓN**
De unos años para acá dos festivales catalanes han marcado la pauta del género: uno para profesionales, DocsBarcelona, y otro para el gran público, Docúpolis. El primero (ver Scope nº2) es un encuentro sin igual entre profesionales de todo el continente, con la presencia de televisiones y productoras y con sesiones *pitching* para futuros proyectos. En la presente edición (del 7 al 9 de noviembre en Terrassa) destaca la proyección de *The purified*, un documental sobre el manifiesto Dogma 95 dirigido por Jesper Jargil. Docúpolis, excepcional festival abierto y gratuito, celebró su segunda edición en octubre en el CCCB, donde destacó la retrospectiva de Joaquim Jordá y la iniciativa conjunta con la SGAE del seminario impartido por Patricio Guzmán, pieza clave del documental sudamericano. A nivel de asociaciones profesionales, existe la iniciativa Docus (vean su curiosa web) y la European Documentary Network (EDN), corresponsable de la celebración de DocsBarcelona. Y como texto fundamental para saberlo todo y más, el libro *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, escrito por Mirito Torreiro, Josetxo Cerdán y Josep Maria Català a propósito del Festival de Málaga de 2001, el primer intento serio de contextualización, desarrollo y antología del documental en el cine español. Info: **www.docus.org / www.docupolis.com / www.edn.dk / www.docsbarcelona.com**

**DISTRIBUCIÓN, EXHIBICIÓN Y TELEVISIÓN**
El eterno problema: la difusión. Pues parece que las cosas también están cambiando. Dos iniciativas han aparecido casi a la par animando la situación. Primero, la creación de la división Planeta D de la distribuidora DeAPlaneta. Ejemplos recientes son el estreno de la asombrosa *Nómadas al viento* o la puesta en venta del DVD de *En construcción*. Y luego, los Cines Verdi, potenciando la exhibición de documentales: la reciente *Cravan vs Cravan* es una fiel muestra de ello. Son dos pequeñas iniciativas, pero muy significativas. En televisión, aparte del canal Arte y de los canales temáticos de las plataformas digitales (Documanía el entramado Discovery), cabe destacar las siempre muy loables iniciativas de Televisió de Catalunya con la producción pionera de *docusoaps* o la creación de espacios como 'El documental' o 'Taller.doc'.

**PRODUCCCIÓN Y PROYECTOS**
Joan Úbeda con MediaPro, Joan Cutrina con Guerrilla Films, Paco Poch con Mallerich Films y Elías Querejeta, son hoy cuatro de las personas más importantes para el género. Cutrina es un gran ejemplo de cómo desde una modesta oficina y con muchas ganas se pueden lanzar proyectos muy atractivos: después del muy interesante *One Dollar* del panameño Héctor Herrera, va a producir otro sobre la vida de un ladrón profesional holandés en activo. Si quedaba alguna duda sobre el renacer del género, otro ejemplo: Julio Medem está en pleno desarrollo de un documental sobre ETA (qué mejor ejercicio para volver a tocar el suelo de forma fulminante) y Joaquim Jordá debería finalizar ya la producción de *El cas Raval*, de la que hablamos extensamente en la entrevista publicada en Scope nº3.

videojuegos

# Cine y videojuegos

T: Lluís Segura

## CINEJUEGOS

Fue a finales de los ochenta, cuando una compañía de videojuegos llamada Ocean, descubrió el filón: comprar licencias para producir videojuegos basados en películas de éxito. En aquella época los ordenadores tenían 48k de memoria y el cine casi cien años de historia, la distancia tecnológica era enorme pero aparecieron meritorias conversiones de películas como *RoboCop* (Paul Verhoeven, 1987), *Alien. El octavo pasajero* (Ridley Scott, 1979), *Los intocables de Eliot Ness* (Brian De Palma, 1987), *Platoon* (Oliver Stone, 1986)...

A partir de ese momento no hay película de acción con éxito que no tenga su versión en videojuego.

Dejando atrás lo ya jugado recientemente –*Spiderman*, *Pánico nuclear*, *The italian job*, *James Bond*, *Stuart Little*, *Torrente 2 Mision en Marbella*, los episodios de *Star Wars*, todo Disney, todo Pixar, etc.–, fíjense en la cantidad de juegos de cine que nos atacan. *Minority report: coming soon*, *The Matrix*, dos juegos sobre *El señor de los anillos*, *The Hulk*, *Daredevil*, *Tron*, *The Thing* y nuevas versiones de *RoboCop*, *Terminator*, *Alien* y *Predator*.

Desde siempre los videojuegos se han acercado deliberadamente al cine. Y ahora aprovechan sus mejoradas tecnologías para planificar con cámaras, usar bandas sonoras y desarrollar argumentos dignos del género cinematográfico. Por eso ya no nos sorprende pasar miedo mientras jugamos a *Silent Hill* o emocionarnos con los personajes y el argumento del fabuloso e imprescindible *Ico*.

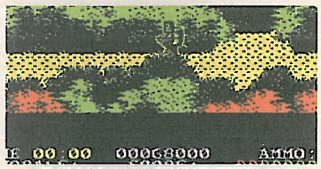
Pero las cosas empiezan a caminar al revés y el cine se acerca a los videojuegos. Y no me refiero a lo visto en películas como *El Señor de los Anillos: La comunidad del anillo* (Peter Jackson, 2001), donde sus héroes deambulan por paisajes parecidos a niveles o pantallas de un videojuego, con sus enemigos de fin de fase incluidos. Ni a secuencias como la de la refinería en *Star wars: Episodio II. El Ataque de los clones* (George Lucas, 2002), donde los protagonistas están, sin duda alguna, inmersos en un juego de plataformas. Ni a la ingente cantidad de películas cuyas imágenes en realidad son excelentes gráficos desarrollados por un ordenador.

#01 TORRENTE 2: EL PIONERO ESPAÑOL

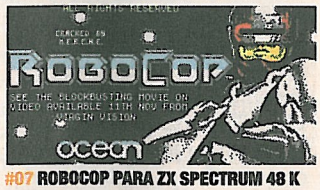
#02 EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

#03 CRAZY TAXI

#04 MINORITY REPORT: COMING SOON

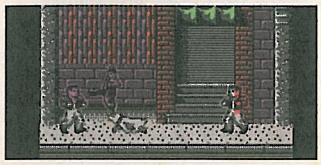

#05 PLATOON PARA ZX SPECTRUM 48 K

#06 RAMBO PARA ZX SPECTRUM 48 K



#07 ROBOCOP PARA ZX SPECTRUM 48 K

#08 ROBOCOP: PRÓXIMAMENTE EN PS2


#09 DARKMAN PARA ZX SPECTRUM 48 K

Estoy hablando de las miles de películas que se preparan en Hollywood sobre videojuegos de moda. Otra vez las licencias arriba y abajo: *Max Payne*, *Doom*, *Tomb Raider 2* (Jan de Bont la dirige y Angelina Jolie la vuelve a protagonizar), *Tekken*, *Alone in the dark*, *Crazy taxi*, *House of the dead* (dirige Uwe Boll), *Resident evil 2* (repiten Milla Jovovich y el director Paul W.S. Anderson), *State of emergency*, *Return to Castle Wolfenstein*...

Ya se sabe, en época de vacas flacas, de secuelas, de precuelas, de versiones y de *remakes*, lo de vender licencias es un chollo. Las empresas aseguran sus ventas y los diseñadores no tienen que crear nuevos personajes ni nuevas tramas. Claro que, con estas filosofías, los resultados casi nunca son buenos.

No es tan fácil narrar una historia mientras se entretiene al jugador y no vale aquello de poner "trozos" de la película entre nivel y nivel.

Tampoco es fácil coger la burda trama de un juego tipo "mata todo lo que se mueve" y desarrollar el argumento de una película interesante.

El problema es que se escogen los juegos y las películas, siempre del género de acción, por sus ventas o su taquilla y nunca por lo interesante que pueda ser su conversión.

Aun así, está claro que habrá un día, más allá del arco iris, en la ciencia-ficción, donde por fuerza ambos formatos se cruzarán plenamente. Ese día habrá nacido un nuevo entretenimiento en un nuevo formato con la verosimilitud visual de un filme y la "jugabilidad" liberal de un videojuego.

Mientras, nos queda la película de nuestra vida, en la que siempre estamos obligados a jugar.

internet

# Erotismo on-line

WWW. dirtysanchezthemovie.com
WWW. weirdlinks.com/peterpecker.htm
WWW. wienergirls.com
WWW. masturbakers.com
WWW. ultrafashionporn.com

T: Fermín Cimadevilla

## SESENTA MILLONES CUATROCIENTOS SESENTA MIL

Al introducir en el buscador de google.com la palabra "erotic" se nos presentan 61.600.000 *links* relacionados. Si por el contrario tecleamos la palabra "sex", encontraremos 1.140.000 links ligados al tema. Esta claro que en la red la diferencia entre lo sexual y lo erótico es matemática, cartesiana, 60.460.000 *links* exactamente. Para no adentrarnos en discusiones bizantinas, digamos que, si el sexo es el hallazgo, lo erótico es la búsqueda; y en la web todo, salvo contadas excepciones, es búsqueda, con lo que podemos concluir rápidamente y muy a la ligera, que navegar es un placer erótico en sí mismo. Así que, a propósito del pasado Festival de Cine Erótico, me sumergí en este paseo erótico-digital a ver si conseguía el tan deseado climax.

Empecé por una recomendación: www.dirtysanchezthe-movie.com, página que me fue insistentemente sugerida por un buen amigo, todo un erotólogo de la red. Allí hallé uno de esos maravillosos *sites* que se recrean en producciones audiovisuales hechas única y exclusivamente para la red, y que generan a su paso todo un *merchandising* de dudosa calidad y de más dudosos consumidores. En Las Aventuras de Dirty Sanchez (con el Sanchez sin acento) nos encontramos con una *webmovie* donde, entre chiste fácil y chiste fácil, descubrimos a un superhéroe americano con niveles tan altos de estupidez como de testosterona. Esta producción, ya un clásico para algunos, me dice mi amigo, guarda un momento ¿eróticamente? memorable en que el propio Dirty Sanchez, también conocido en los bajos fondos como el Campeón del Clítoris, folla a la prototípica ama de casa italoamerica frente a un hijo y un esposo que, a pesar de estar en la misma escena, se muestran abiertamente ajenos a las gamberradas del héroe. Como si esto no fuera poco, esta lírica situación sucede encima de la mesa de la cocina de la respetada familia. Doble click mental en cocina.

Lo erótico y lo alimenticio. Una combinación que me permitió adentrarme en un mundo totalmente desconocido para mí. Más allá de que los placeres de la carne y el arte culinario siempre han ido de la mano, algunas url se me hicieron excesivas. En www.weirdlinks.com/peterpecker.htm. conseguí un portal donde se coleccionan, reúnen y acumulan pimientos que recuerden a un falo. En algunos casos el parecido es sorprendente. Debo confesar que comer pimientos de piquillo de ahora en adelante no será lo mismo para mí.

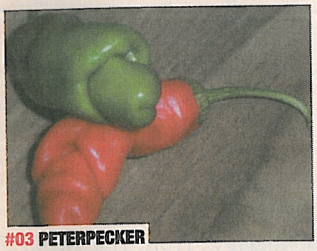
Y de falo a falo y tiro porque me toca... llegamos a las salchichas: la concisa www.wienergirls.com es una página donde dos retozonas rubias comen a placer salchichas en sus más diversas formas y tamaños. Que viva el embutido.

Hora del postre, vamos a www.masturbakers.com. Nombre genial para una página que acoge un servicio de pastelería erótica para aquéllos que, no contentos con pimientos y salchichas, deseen un poco más antes de levantarse de la mesa. Vaginas de chocolate, penes de bizcocho, trompas de falopio de mermelada; en fin, lo que se quiera en materia pastelera que hace de cada postre toda una obra de arte.

Dejamos atrás las delicias para llevarse a la boca. www.ultrafashionporn.com es uno de los *sites* que conjuga a partes iguales el arte del diseño y la pornografía. El diseño en sí mismo suaviza los contenidos sexuales, erotizándolos, y a su vez el porno vulgariza el trabajo gráfico; lo que da como resultado una página que a ratos es hermosa y a ratos horrible. La combinación de estos elementos en un solo lugar provoca una experiencia de navegación, al menos, excitante. Apetece estar en ella horas, se desea que la sensación no acabe. Pero como el sexo mismo, la experiencia no es eterna y la conexión se cae. Mierda. Bienaventurados aquéllos que viven en el mundo del ADSL.

#01 DIRTYSANCHEZ

#02 DIRTYSANCHEZ


#03 PETERPECKER

#04 PETERPECKER

#05 MASTURBAKERS

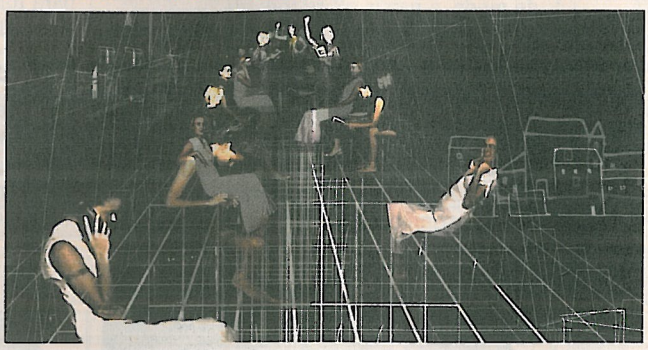
#06 MASTURBAKERS

#07 WIENERGIRLS

digital

# ResFest

**Lugar:** Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), en el marco del festival artFutura
**Fechas:** Del 31 de octubre al 3 de noviembre



T: Eulàlia Iglesias

## CINE BINARIO

La revista 'RES', fundada en 1996 en Estados Unidos, se ha convertido en la publicación indispensable para estar al día de las batallas que se libran en el marco de la revolución digital. Para que sus reivindicaciones no se quedaran en simple tinta sobre papel, crearon el ResFest, certamen itinerarante que da a conocer lo mejorcito de la producción digital. Hablamos con Jeremy Boxer, fotógrafo, realizador de clips y responsable en Londres del ResFest, quien trae a Barcelona, en el marco de artFutura, una selección de lo mejor del ResFest.

**¿Qué se esconde tras el concepto RES?** Es muy fácil. RES viene de RESOLUCIÓN. Representa cualquier cosa que tenga que ver con el medio digital y el estilo de vida digital.

**¿Cómo ha sido la evolución de RES desde 1996 hasta ahora?** RES fue el primer festival, y revista, dedicado al cine digital. Cuando empezamos, la industria era muy escéptica respecto al digital... Los grandes festivales (Sundance, Toronto, Cannes...) sólo proyectaban trabajos en 35mm. Ahora, evidentemente, las cosas han cambiado. La mayoría de grandes realizadores han rodado en formato digital: George Lucas, Spike Lee, Lars von Trier, Wim Wenders, Steven Soderbergh... Finalmente, la industria se ha adaptado a lo que nosotros veníamos anunciando desde el principio. En 2001, 'RES' reenfocó sus esfuerzos para promocionar la innovación en el cine, después de todo era la innovación lo que resultaba más emocionante de cómo los cineastas estaban usando las herramientas de cine digital, creando obras que eran muy diferentes de las que se habían creado con las herramientas tradicionales. El festival proyecta trabajos innovadores en diversos formatos: cortos y largos, videoclips, películas de diseño gráfico animado. En septiembre relanzamos 'RES Magazine' centrándonos en el estilo de vida digital que cubre el cine, el arte, la música, el diseño y más. Fuimos de los primeros en incluir un DVD con la revista y artículos complementarios con contenidos audiovisuales tanto *on-line* como en el DVD adjunto. El festival se mueve ahora por nueve países en seis continentes convirtiéndose en un verdadero festival global. Hemos pasado de contar con ochenta y cicno obras en 1997 hasta las mil quinientas de 2002.

**¿Por qué cree que formatos como el corto y el videoclip, aún se consideran a un nivel artístico inferior al de los largos de cine convencionales?** No estoy seguro de que ahora sea así. Como se ha podido ver en los últimos años, muchos de los realizadores consagrados de videoclips, que habían empezado en la industria con los vídeos, han hecho el gran salto al largometraje. Y tengo que decir que, últimamente, el nivel del cortometraje y el videoclip está en mucha mejor forma que el de la industria cinematográfica. Es un campo de pruebas donde la gente puede dejar volar su imaginación y romper con las normas establecidas. Creo que parte de la razón por la que el público puede considerar estos formatos como ciudadanos de segunda clase al lado de sus compañeros de Hollywood es debido a la falta de acceso que la gente tiene a ellos. Por ello 'RES' está intentando crear también una plataforma mundial para estas obras y engrandecerlas para un nuevo público global.

**¿Cómo influye la forma de hacer cine en digital en la forma tradicional de realización?** Creo que la influencia es a tres niveles. Primero, en Hollywood la post-producción digital para imagen y sonido se ha convertido en la norma. Los sistemas de edición digital no líneal han revolucionado todo el negocio. También está todo el mundo de los efectos especiales, donde los ordenadores han ayudado a realzar la imaginación de los realizadores de hoy. En segundo lugar, el uso de las cámaras de alta definición (HD) se ha colado en el negocio con películas como la nueva saga de *La guerra de las galaxias*. Y tercero, la proyección digital va a cambiar la forma de distribución. Va a reducir drásticamente el coste de distribución, permitiendo que las distribuidoras tomen más riesgos.

**¿Se puede considerar el cine digital como el democratizador del cine en general?** Sí que ha habido una democratización de la industria a través del cine digital que ha permitido que más gente que nunca acceda a hacer películas. Estos cineastas lo han hecho tanto dentro del sistema como fuera de él. Con el advenimiento de los sistemas de proyección digital se conseguirá que se vean cada vez más de estas películas.

**¿Quiénes considera que son los nombres más importantes dentro de la creación cinematográfica digital?** Chris Cunningham –el artífice de los clips de Aphex Twin–, George Lucas –el de la fábrica de efectos especiales Industrial Light and Magic–, Mike Figgis –sus últimas obras son *Time Code* y *Hotel*– y Shynola –el colectivo responsable de vídeos para Radiohead y U.N.K.L.E.–.

**¿El cine digital es un complemento o puede significar la salvación del cine del futuro?** En estos momentos, es sólo un complemento, pero en el futuro se puede convertir en la salvación del cine al permitir a directores y visionarios tener más control sobre su producto a través de la producción y distribución.

★★★

# En los límites de la realidad

**ARO TOLBUKHIN. EN LA MENTE DEL ASESINO**
**AGUSTÍ VILLARONGA, LYDIA ZIMMERMANN, ISAAC P. RACINE (ESPAÑA)**

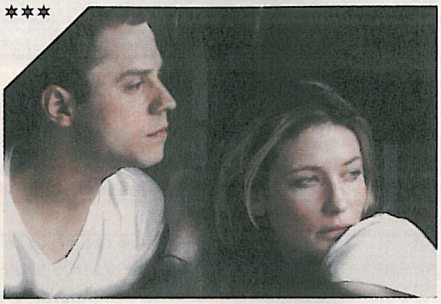
>> Curiosos los nuevos caminos del documental. Ya existen casos en que el público no tiene claro si se encuentra ante una película basada en la realidad o no (véase el caso del filme de Isaki Lacuesta: muchos pensaban que la figura de Arthur Cravan era inventada... ¿Acaso cambiaría la película si así fuera?). Los tres responsables de *Aro Tolbukhin* juegan con esta difusión de las fronteras entre ficción y realidad. Si en la ficción se puso de moda, a partir sobre todo de *Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950), plantear diferentes visiones de un hecho dentro de un mismo género, y en el documental se juega a aprovechar sus modos de representación para montar ficciones vestidas con la falsa apariencia de realidad, Villaronga y compañía han querido ir mucho más allá. Se acercan a un personaje (en el fondo nunca sabemos si es ficticio o real; tampoco importa) a partir de diferentes géneros cinematográficos, pertenecientes tanto al documental como a la ficción, desde los noticiarios hasta el drama puro y duro. Diferentes planos de representación de la realidad que buscan un difícil equilibrio: no hay uno que en principio cuente más que otro, uno que nos cuente más "verdad" que otro: todos se entrelazan para fomentar la fascinación ante la figura del misterioso Aro Tolbukhin, asesino sin causas aparentes. Este frágil equilibrio que aguanta al filme se resiente en el tramo final, cuando uno de los formatos gana peso, no para enriquecer el misterio sino para pararse a encontrarle innecesariamente una explicación. **T:** Eulàlia Iglesias

★★★★

**INTERVENCIÓN DIVINA**
**ELIA SULEIMAN (FRANCIA/PALESTINA)**

>> La coincidencia en el mapa de los estrenos de *Elogio del amor* de Jean-Luc Godard (2001) e *Intervención divina* supone una de esas raras, por escasas, ocasiones en que el azar se pone del bando del cinéfilo. Ambos títulos son una excepción dentro de una cartelera monopolizada por el cine narrativo o, lo que es lo mismo, por el modelo norteamericano de contar historias. Acusados, sin mucho sentido y sí mucha pereza, de crípticos (se está muy cómodo en el rol de espectador pasivo), tanto el filme de Godard, tan insobornable como siempre, como el de Suleiman son de factura ensayística. Y dentro de este marco de expresión fílmica por encima de los géneros hay espacio para la experimentación, la reflexión política, la poesía y el humor. La primera mitad de *Intervención divina* está tocada por un sentido del *gag* visual que muchos han emparentado (con razón) con Tati. Sus composiciones geométricas, coreografiadas y líricas de lo casual y la forma en que explota sus cartuchos de denuncia forman parte de una libérrima y personal forma de entender el cine. Quizá porque desde la periferia no se está tan intoxicado.
**T:** Joan Pons

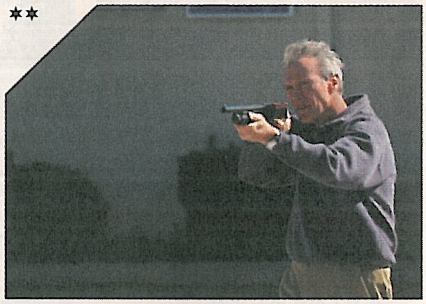
★★★



**HEAVEN**
**TOM TYKWER (ALEMANIA)**

>> Encomendar a Tom Tykwer el rodaje del último guión de Kieslowski era un buen hallazgo: ambos comparten un tono de narración parecido y sus temas queridos se asemejan y a menudo coinciden. *Heaven* encaja en esa estética: una historia de redención por amor, con aire de fábula moral y un dibujo estilizado de la realidad, al modo de *La princesa y el guerrero* (2000) y de *Tres colores: blanco* de Kieslowski (1994). Y como en estos filmes, el mayor mérito de *Heaven* está en bordear la afectación y en cambio conseguir emociones depuradas. Se percibe una voluntad de evitar las imágenes más relamidas o de prolongar planos para buscar de forma artificiosa la belleza; aunque en el tercio final se levante un poco la mano y la contención ceda paso a un incipiente paisajismo. Pero un borrón lastra el filme más que cualquier esteticismo: el esquemático desarrollo de la trama. En un cuento acerca de la recuperación de la gracia, el más imprevisible de los númenes religiosos, todo sucede con demasiada regularidad, como si los hechos se ciñeran a moldes prefijados. Y la gracia sopla donde quiere.
**T:** Alexandre d'Averc

★★



**DEUDA DE SANGRE**
**CLINT EASTWOOD (ESTADOS UNIDOS)**

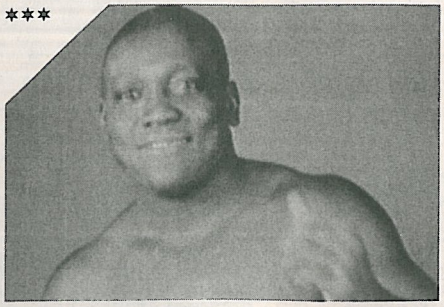
>> Muchos han sido los cineastas que han arribado al último tramo de su carrera (de su vida) alcanzando una edad creativa en que dan lo mejor de sí mismos. Se podría citar a Mizoguchi, Ford o Dreyer (por acordarme sólo de tres de los grandes), cuyos últimos filmes eran un dechado de síntesis y sabiduría cinematográfica. No obstante, hay otros autores que parecen llegar más cansados a la senectud. Woody Allen, por ejemplo, no tiene la misma tensión creadora que antaño. Y algo parecido le está pasando también a Clint Eastwood. Se dirá que hace filmes por pasárselo bien. O porque no sabe hacer otra cosa. Como el personaje que interpreta en *Deuda de sangre* (que se hace llamar Terry McCaleb, cuando todos sabemos que es un sosías de Harry Callahan en el anochecer de su vida), Eastwood se resiste al retiro. Aunque la única manera de mantenerse en activo que ha encontrado ha sido un pacto con el convencionalismo y la falta de relieve de ideas (los aspectos más interesantes son muy parecidos a los de *El protegido* de M. Night Shyamalan) que hace años (y no tantos) hubiera sido impensable. **T:** JP

**

## EL SEGUNDO NOMBRE
**PACO PLAZA (ESPAÑA)**

>> La semilla del diablo, enterrada bajo la aparente realidad, vuelve a brotar fría y oscura. Paco Plaza y Fernando Marías reescriben el relato *Pact of the fathers* de Ramsey Campbell y lo transforman en celuloide resiguiendo las huellas polanskianas: la utopía burguesa oculta un mundo turbio, sombreado por secretos, rituales, sectas, locura, muerte... El mal soterrado que lentamente se transforma en negativo de una vida. Paco Plaza sitúa su primer largo de ficción en las coordenadas del drama, la intriga y el terror. Narra desde la contención, traza los planos con imágenes limpias, contenidas. Evita golpes de efecto gratuitos. Pero de sus virtudes nacen sus defectos: *El segundo nombre* peca de frialdad, su tono es demasiado desapasionado, sus personajes son muchas veces meros actantes, resortes en la trama que no generan comunión emocional, la tensión se diluye entre tanta sombra. Pero esta distancia todavía permite valorar la apuesta estética y narrativa de un colectivo técnico y creativo en su mayoría primerizo. Ojalá sigan adelante, aputan muy bien. **T:** Luis Carrizo

***



## CRAVAN VS CRAVAN
**ISAKI LACUESTA (ESPAÑA)**

>> La sombra de Arthur Cravan se proyecta en el mar, en una fotografía, en un cuadro, en una firma, en un filme (del que apenas vemos nada), en un recorte de prensa y en el eco de un paisaje. ¿Cómo se filma a un fantasma? Este documental sigue el rastro que dejó, echando luz a la sombra, pisando el mismo camino que ha recorrido una vida que unía el fraude a los hechos y la mítica a la historia. "Poeta y boxeador" (así es como él firmaba), golfo, alto, guapo, bruto; anarquista involuntario, precursor del dadaísmo, Cravan es hoy la esquiva alucinación de una época de espectros. ¿Fue real? ¿Son actores quienes dan testimonio de su vida? La imagen o la palabra: ¿cuál engaña más? ¿Es todo un truco de espejos? Que hable el agua (donde Cravan se hundió sin dejar rastro), que hable una foto, un cuadro, una firma... Es lo que pretende el joven y tozudo Isaki Lacuesta, con la ayuda obsesionada de otro "boxeador poeta", un actor de carne y hueso que hoy escribe y pelea de verdad, a la sombra de Arthur Cravan. Esto es un caleidoscopio, un mal sueño del cine, la historia y el recuerdo, más rico y turbador de lo que parece a simple vista.
**T:** Ricard Ramos

## AL SALIR DEL CINE...

**Cinemes Icària.** C/Salvador Espriu 61

**Cinemes Icària** C/Salvador Espriu 61

**Cinemes Icària** C/Salvador Espriu 61

**Cinema Maldà** C/del Pi 5


## UN FINAL MADE IN HOLLYWOOD **
**WOODY ALLEN (ESTADOS UNIDOS)**

>> Escarbando en la extraordinaria filmografía de Woody Allen, sale a relucir un diminuto grupo de películas que no me acaban de convencer, que están un peldaño por debajo del resto. A sus comedias iniciales, *Alice*, *Poderosa Afrodita* y *Acordes y desacuerdos* se añade ahora este filme cuyo peor defecto es que el resultado está muy por debajo de sus ambiciones. Mofarse de Hollywood no es nada del otro jueves, pero en manos de Allen la cosa prometía bastante. Es una pena, pues, que al ya habitual y aceptado retrato egocéntrico de su eterno personaje no le haya añadido un envoltorio más redondo. Se construye la película a base de aislados fogonazos de mala leche basados en un humor más gestual imposible pero trazados sin demasiada coherencia interna, sin esqueleto motor. Además se incluyen algunos chistes privados sin la más mínima gracia y personajes de auténtico derribo –léase el de George Hamilton–. En resumen, un enorme chiste facilón, punteado de destellos brillantes, pero sin la luz y sin el alma a que su director nos tiene (mal)acostumbrados. **T:** Toni Vall

## FOREVER MINE ***
**PAUL SCHRADER (ESTADOS UNIDOS)**

>> A causa de la quiebra de la productora, el penúltimo filme de Schrader –el último, a competición en San Sebastián 2002, es un *biopic* sui géneris del sexoadicto Bob Crane: *Auto Focus* (2002)– no conoció la exhibición en salas en su país de origen. Esa jugada ha creado una aureola de película "maldita" –e infame– en torno a *Forever mine*, pese a que supone, si no una obra asombrosa (y menos tras algo tan sublime como *Aflicción*), sí una muy estimulante, apreciable y disfrutable. Schrader abraza el sentido del melodrama de Douglas Sirk y lo lleva hasta límites de inconsciencia, en un sueño de romanticismo ingenuo y absolutista, de líneas que sonrojan y que aturden, de paisajes emotivos, labios ardientes y colores intensos que van armando un contexto de fantasía, emoción pura y amor de película. El fracaso llega después de la pureza, con esa revancha urbana cuya rudeza –pura perversión gangsteril– fricciona con la mirada clara, bressoniana, prístina, entre lo sublime y lo ridículo, con que Schrader pretende recuperar los poderes primarios del género melodramático. **T:** Juan Manuel Freire

## CREDITOS

: Scope es una publicación especializada en cine y audiovisuales editada por Alansmithee S.L. que se distribuye gratuitamente en Barcelona, Madrid, Valencia y Girona en cines, universidades y escuelas de cine, arte, publicidad y comunicación, librerías, centros culturales, festivales de cine, cortos y música, videoclubs, bares y restaurantes.

EDITA: **Alansmithee S.L.**
DIRECTOR: **Marc Prades**
DIRECTOR EJECUTIVO: **Jordi Duró**
DIRECTORA DE ARTE: **Violeta Valle**

REDACTORA JEFA: **Eulàlia Iglesias**
DIRECTOR DE PUBLICIDAD: **Marc Anglès**
PRODUCCIÓN Y PUBLICIDAD: **Fredji Powell**
DISEÑO GRÁFICO: **Nacho Antolín**
CORRECCIÓN Y ESTILO: **Xavier Cervantes**

CONSEJO DE REDACCIÓN: **Ramón Ayala, Desirée de Fez, Juan Manuel Freire, Manel Martínez, Joan Pons, Óscar del Pozo y Ricard Ramos**

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO: **Alexandra Blanc, Luis Carrizo, Gerard Casas, Fermín Cimadevilla, Alexandre d'Averc, Violeta Kovacsics, Ignacio Muñoz-Tébar, Elena Ortega, Luis Salgado, Lluís Segura, Toni Vall**

FOTOGRAFÍAS, ILUSTRACIONES: **Artur Díaz, Momo Galli, Eulàlia Iglesias, Guillermo Merino, Mariano Herrera, Eduald Picas // 20th Century Fox Home Ent., Aire Films, Alianza Editorial, Alta Classics, Aurum, Buena Vista, Cátedra, Cinema Truffaut, Columbia Tristar, DeAPlaneta, Filmax, Golem, Hispano , Foxfilm, Lauren Films, Lolafilms, Manga Films, Nirvana, Paidós, Paramount Home Ent., Sherlock Films, Tripictures, UIP, Universal, Vértigo, Warner Sogefilms**

PRE-IMPRESIÓN: **Digital Screen**
IMPRESIÓN: **Artes Gráficas del Mediterráneo**
DEPÓSITO LEGAL: **B-47096-2000**

REDACCIÓN Y PUBLICIDAD:
**c/Pau Claris, 87; 3º 2ª.**
**08010 Barcelona**
TELÉFONO Y FAX: **93 317 51 53**
E-MAIL: **scopemag@hotmail.com**


: Alansmithee S.L. no se responsabiliza de la opinión de sus colaboradores. Queda prohibida la reproducción total o parcial del contenido de esta publicación sin la autorización escrita del director.

scopecartas@hotmail.com

## ¡Escríbenos!

Queremos saber tu opinión sobre la revista, sobre nuestras críticas, artículos, reportajes, sobre nuestros colaboradores, sobre nosotros... En el próximo número seleccionaremos las mejores y las publicaremos.

# UNO DE LOS NUESTROS

# Josep Mir

GERENTE DEL CINEMA TRUFFAUT DE GIRONA

C/ PORTAL NOU, 7. GIRONA
WWW.CINEMATRUFFAUT.COM

T: Eulàlia Iglesias

El Cinema Truffaut desborda la concepción tradicional de sala de cine entendida únicamente como lugar donde se proyectan películas. En un caso insólito dentro de la exhibición, el cine es propiedad del Ayuntamiento desde el año 2000, pero lo gestiona, por puro amor al arte, el Col.lectiu de Crítics de Cinema de Girona, encabezados por Josep Mir. Además de estrenar en versión original esos filmes que difícilmente llegarían a las pantallas de los cines convencionales, en el Truffaut invitan a los realizadores de las películas, montan mesas redondas y coloquios, dan cabida a sesiones de la Filmoteca, el Cine-Club de la Universidad y otras entidades, y en noviembre se han apuntado a la Semana del Patrimonio Cinematográfico Europeo que organiza la red Europa Cinemas.

**¿El Truffaut podría funcionar a partir de una iniciativa económica privada?** Tal y como lo hace ahora, no. La finalidad principal de la iniciativa privada es la rentabilidad económica, mientras que nuestro objetivo es la rentabilidad social y cultural, sin perder de vista los números, claro.

**¿Cuál es la máxima facilidad con la que contáis?** El apoyo del Ayuntamiento y lo bien que se enrollan algunos distribuidores.

**¿Y el peor impedimento?** Lo mal que se enrollan otros distribuidores.

**¿Existe suficiente apoyo entre las distribuidoras independientes y salas de cine como la vuestra?** Lo hay en general, pero también nos hemos encontrado con alguna sorpresa. Hay quien no acaba de ver que no se puede estrenar un documental en un *fast-food*.

**¿Son los gerundenses suficientemente cinéfilos?** Generalizar siempre es injusto, pero diría que los espectadores gerundenses son más cinéfilos que los exhibidores.

**¿Qué tipo de películas son las que os funcionan mejor? ¿Y peor?** Las mismas que en las salas de v.o. de otras ciudades. Mejor, cierto cine oriental y francés, con contenido social, pero que deje un espacio para el humor. Las propuestas más radicales suelen tener más dificultades.

**¿Cuál es vuestro mayor logro o satisfacción?** La fidelidad de nuestro público y habernos convertido en un punto de referencia para instituciones y entidades que quieren programar sesiones de cine no comercial.

**¿Y alguna espinita clavada?** No poder estrenar en versión original, por falta de copias, películas de autores interesantes que en Girona se estrenan sólo dobladas.

**Un objetivo a corto plazo.** Hacer llegar el interés por el cine en versión original al público joven.

**Un objetivo a largo plazo.** Disponer de una segunda sala que nos permita descomprimir nuestra apretadísima agenda semanal.

## EN LÍNEAS GENERALES

- **La primera película que te impactó.** *Luces de la ciudad*, (Charles Chaplin, 1931)
- **Tu (otra) sala de cine preferida.** Los Verdi de Barcelona
- **Un director demasiado poco reconocido.** Hay montones que no consiguen estrenar sus películas con normalidad.
- **Un acontecimiento cinéfilo que nunca te pierdes.** Las proyecciones de cine mudo con música en directo a cargo del gran Joan Pineda.
- **La (otra) mejor propuesta cinéfila de la ciudad.** Los ciclos de cine no comercial que organizan otras entidades, aunque no queda bien decirlo, porque casi todas acuden al Truffaut para llevarlas a cabo.
- **No entiendes por qué se estrenó...** El montón de basura que nos llega de Estados Unidos, culpable además de que el buen cine norteamericano, que lo hay y mucho, no sea suficientemente valorado por algunos cinéfilos.
- **No entiendes por qué no se estrenó...** *El almuerzo desnudo* de David Cronenberg (1991).

**MATE PRODUCTION** presenta, en asociación con **CASTELAO PRODUCTIONS**

# una Casa de loCos

**(L'auberge espagnole)**

UN FILM DE **CÉDRIC KLAPISCH**

**ESTRENO 22 NOVIEMBRE**

**ROMAIN DURIS**
**JUDITH GODRÈCHE**
**AUDREY TAUTOU**
**CRISTINA BRONDO**

## La película europea más taquillera desde "Amelie".

BARNABY METSCHURAT - KEVIN BISHOP - CÉCILE DE FRANCE - KELLY REILLY - PAULINA GÁLVEZ - IDDO GOLDBERG - CHRISTIAN PAGH

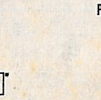
CON XAVIER DE GUILLEBON CON LA PARTICIPACIÓN DE WLADIMIR YORDANOFF - UNA COPRODUCCIÓN FRANCO-ESPAÑOLA CE QUI ME MEUT / MATE PRODUCTION / CASTELAO PRODUCTIONS - CON LA PARTICIPACIÓN DE VIA DIGITAL

GUIÓN ORIGINAL, ADAPTACIÓN Y DIÁLOGOS CÉDRIC KLAPISCH - MÚSICA LOÏK DURY A.K.A KOUZ 1 - DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA DOMINIQUE COLIN - ASISTENTE DE REALIZACIÓN LOLA DOILLON - MONTAJE FRANCINE SANDBERG - SONIDO CYRIL MOISSON, DOMINIQUE DALMASSO, STÉPHANE BRUNCLAIRE - DISEÑO ARTÍSTICO ROSA ROS - VESTUARIO ANNE SCHOTTE - MAQUILLAJE GEMMA PLANCHADELL - PELUQUERÍA NÚRIA SOLÉ - DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN VICTORIA BORRAS, JACQUES ROYER

PRODUCTORES EJECUTIVOS MATE CANTERO, JULIO FERNÁNDEZ - CO-PRODUCTORES JULIO FERNÁNDEZ Y STÉPHANE SORLAT

PRODUCIDA POR BRUNO LEVY y MATE CANTERO - UN FILM DE CÉDRIC KLAPISCH

www.mateproduction.com

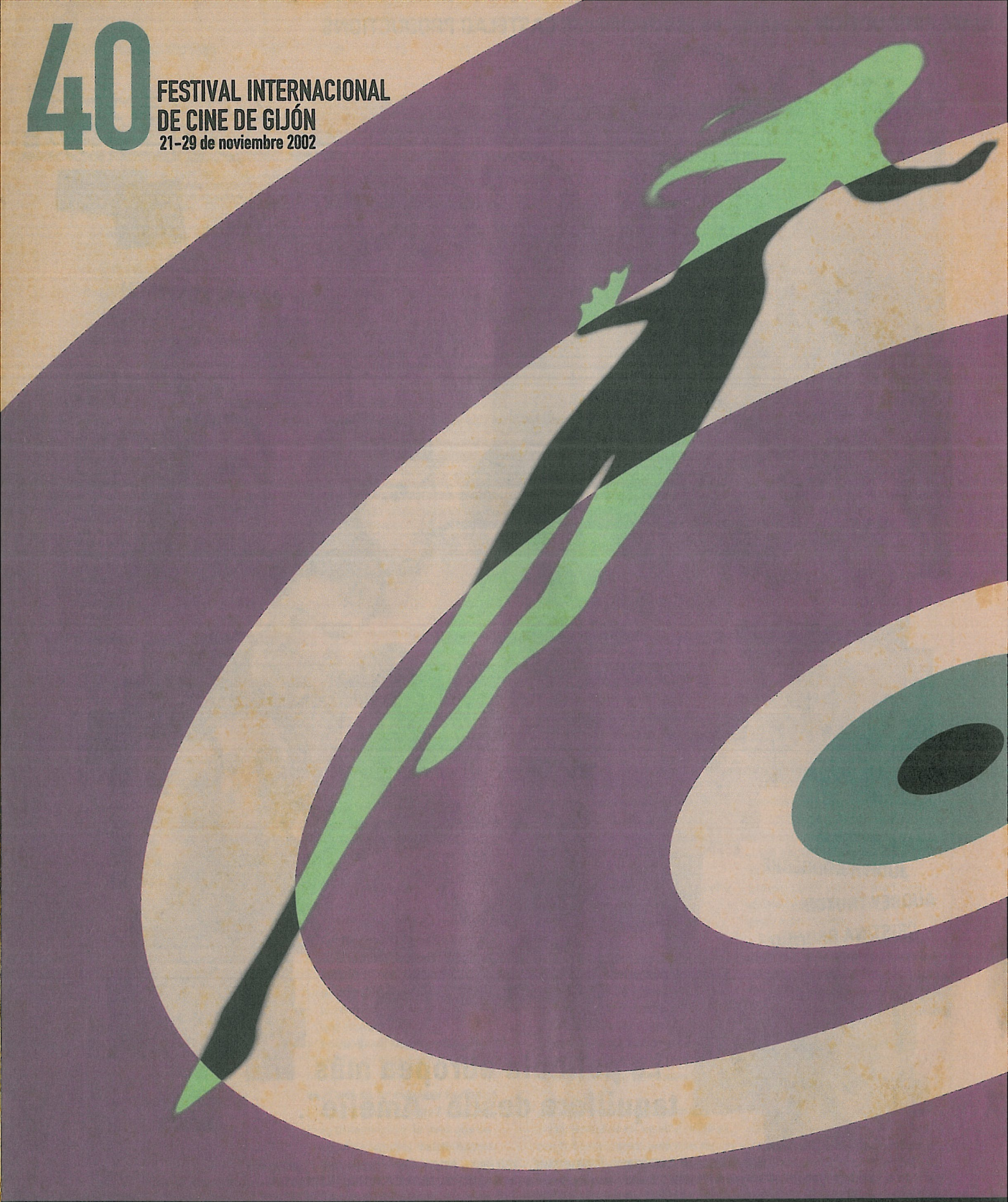



BANDA SONORA EDITADA POR

www.filmax.com
unacasadelocos.filmax.com

# 40 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GIJÓN

21-29 de noviembre 2002



Ayuntamiento de Gijón

Teatro Municipal Jovellanos S.A.

cajAstur

Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Educación y Cultura

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

MEDIA

Universidad de Oviedo

IBERIA